Das Wichtigste über die Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel und über das zweckmäßige Spiel derselben,

für

Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Freunde des Orgelspiels,

von

Wilhelm Adolph Müller,
Cantor in Borna bei Leipzig.

Mit 3 Zeichnungen.

Meißen,
bei Friedrich Wilhelm Gödsche.
1822.

Sr. Hochwürden und Hochwohlgeboren

dem

Herrn Oberpfarrer und Superintendenten

Dr. von Zobel

zu Borna,

meinem hochzuverehrenden Herrn Ephoro;

Sr. Hochwohlgeboren

dem

Herrn Kapellmeister

Maria von Weber

zu Dresden,

und

Sr. Wohlgeboren

dem

Herrn Cantor und Musikdirector

Schicht

zu Leipzig,

aus besonderer Hochachtung zugeeignet

vom

Verfasser.

Kurzes Vorwort.

Gegenwärtige Abhandlung über Orgel und Orgelspiel wünschte ich eigentlich der Sammlung von Orgelstücken, die von mir componirt und vor kurzer Zeit in der Musikhandlung des Herrn Hofmeister zu Leipzig erschienen ist, vorzudrucken, weswegen auch auf den Titel der ersten Exemplare benannter Orgelstücke angedeutet ist: „nebst einer „kurzen Abhandlung über Orgel und Orgel„spiel." Allein, da Herr Hofmeister sowohl, als ich es für besser hielten, wenn diese Abhandlung von den Orgelstücken getrennt, und selbige als ein Werkchen für sich, auf dem Wege des Buchhandels den Freunden des Orgelspiels übergeben würden: so hatte Herr Buchhändler Gödsche zu Meissen die Gewogenheit, den Verlag dieses Büchelchens gefälligst zu übernehmen, und Herr Hofmeister

ließ auf dem Titel der spätern Exemplare meiner Orgelstücke die oben angeführte Bemerkung weg, so daß nun beide Werkchen sich zwar öfters auf einander beziehen, jedoch jedes für sich besteht.

Herrn Hofmeister zu Leipzig und Herrn Gödschen zu Meissen sowohl, als auch meinem guten Freunde, dem Herrn M. Thomas zu Leipzig für gütige und uneigennützige Besorgung meiner Arbeiten hiermit öffentlich meinen verbindlichsten Dank darzubringen, dazu fühlte ich mich besonders verpflichtet.

Möchten meine Arbeiten nicht ganz unnütz seyn, möchte meine redliche Absicht nicht ganz verkannt, und möchte ich von einsichtsvollen und unpartheiischen Sachkundigen schonend beurtheilt werden: dann erntete ich für meine Mühe die herrlichsten und erwünschtesten Früchte.

Borna, den 21. August 1822.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.

Erster Abschnitt.

Von der Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel.

Erstes Kapitel. Von der Orgel überhaupt . S. 1
Zweites Kap. Von den Bälgen und vom Winde 4
Drittes Kap. Von der Windlade und andern Windbehältnissen 11
Viertes Kap. Von den Pfeifen 16
Fünftes Kap. Von den Registern 23
Sechstes Kap. Vom Manuale und Pedale . . 24
Siebentes Kap. Von einigen Fehlern, die zuweilen in Orgeln entstehen und große Störung verursachen. Art und Weise, wie selbigen abzuhelfen ist 27
Achtes Kap. Kurze Bemerkungen über das, was dem Orgelwerke schädlich ist 30
Neuntes Kap. Von der Stimmung der Orgel . 32
Zehntes Kap. Etwas von der Prüfung einer Orgel 39
Eilftes Kap. Etwas von der Orgel-Disposition . 44

Zweiter Abschnitt.

Vom Orgelspiele.

Erstes Kap. Vom Orgelspiele überhaupt . . S. 54
Zweites Kap. Von den Vorspielen. (Vom Präludiren) . . . . = 56
Drittes Kap. Vom Choralspiele . . . . . = 59
Viertes Kap. Von den Zwischenspielen . . . = 62
Fünftes Kap. Etwas von der Orgelbegleitung bei der Kirchenmusik . . . . = 65
Sechstes Kap. Vom Registriren . . . . . . = 71

Erster Abschnitt.

Von der Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel.

Erstes Kapitel.

Von der Orgel überhaupt.

Es ist wohl nicht zu läugnen, daß unter allen Instrumenten die Orgel eins der vorzüglichsten ist. Auf ihr lassen sich, so wie auf jedem Clavier=Instrumente, Melodie und Harmonie zugleich ausüben. Welche Pracht und Fülle der Harmonie erregt sie nicht durch die Vielheit und Mannichfaltigkeit ihrer Stimmen! Wie ist sie nicht dadurch, daß jeder Ton auf ihr fortklingend erhalten werden kann, so ganz zum ernsten, gebundenen und feierlichen Styl geeignet, wie er bei den öffentlichen Andachtsübungen in unsern Kirchen erfordert wird! Freilich verlangt dieses Instrument auch einen geschickten Spieler, der mit der Harmonie genau vertraut seyn, und seine musikalischen Ge=

danken schnell in sein Spiel überzutragen verstehen muß. Orgelspiel unterscheidet sich daher gar sehr vom Clavierspiele.

Jeder Musikus muß sein Instrument kennen, welches er spielt, wenn er das auf demselben und durch dasselbe leisten will, was er soll und wünscht. Und daher ist es um so unverantwortlicher, wenn der Orgelspieler seine Orgel entweder oberflächlich, oder (wie man oft findet) gar nicht kennt, und sich nicht bestrebt, dieses herrliche Instrument, durch das er so viel bewirken kann und soll, immer genauer kennen zu lernen. Wer die Orgel und ihre Einrichtung nicht kennt, wird sie auch nicht gehörig zu gebrauchen verstehen; das Spiel eines solchen kann nie so seyn, daß er das damit erreicht, was er erreichen soll und will. Man hat zwar viel solcher Schriften, in welchen man sich von der Orgel und ihrer Einrichtung hinlänglich unterrichten kann; allein dergleichen Schriften sind gewöhnlich weitläuftig und daher auch theuer. Auch haben viele Orgelspieler Gelegenheit, sich von geschickten Orgelbaumeistern das Nöthige sagen zu lassen; doch giebt es wieder viele, die Jahre lang keinen Orgelbauer sehen und sprechen können. Und die Winke, die der Orgelbauer hie und da geben kann, helfen dem Orgelspieler immer nur wenig oder gar nichts, wenn er nicht etwas Näheres darüber lesen kann. Ich hielt es eben deswegen nicht für zweckwidrig, den Orgelspielern ein Büchelchen in die Hände zu liefern, in welchem sie das Nöthigste von der Orgel und

dem Orgelspiele finden können. Ich hoffe, daß es Vielen nützlich und willkommen seyn soll, zumal da es sich auch noch durch einen billigen Preis auszeichnet. —

Das Wort Orgel kommt von dem griechischen Worte ὀργανον (Organon) her, welches sonst eben so viel als Instrument bedeutete. In einem Gehäuse befinden sich eine Menge harmonisch geordneter Pfeifen, in welche der Wind durch Blasebälge getrieben wird, wodurch der Ton entsteht, den der Spieler auf der Claviatur, die mit den Pfeifen in Verbindung steht, angiebt. Die Haupttheile einer Orgel sind: die Bälge (die den Wind hervorbringen), die Windlade, die Pfeifen, die Register, das Manual und Pedal.

Unsere Orgel stammt wahrscheinlich von den Wasserorgeln der Griechen her. Ueber die eigentliche Beschaffenheit dieser griechischen Wasserorgeln ist man noch sehr ungewiß. Sie sollen den Wind durch eine Wasserpresse empfangen haben; mittelst dieser soll die Luft durch Pumpen geschöpft und in die Windlade hinaufgetrieben worden seyn. — Aus dem griechischen Kaiserthume kamen die Orgeln zuerst nach Italien. Ihre jetzige Beschaffenheit wird für eine Erfindung der Deutschen gehalten. Den eigentlichen Erfinder derselben kennt man aber nicht.

Anfangs waren die Orgeln sehr unvollkommen. Sie hatten kaum 10 Tasten, die ungemein schwer zu spielen waren; woher denn auch die Redensart: die Orgel schlagen

(Orgelschläger) entstanden seyn mag. Zwischen 1470 bis 1480 soll ein Deutscher, Namens Bernhard, Hoforganist zu Venedig, das Pedal erfunden haben. Erst im 17. Jahrhunderte erhielt die Orgel ihre größte Vollkommenheit. Die größte Orgel, die es giebt, ist die in der Peterskirche zu Rom; sie hat 100 Stimmen.

Als brave und ausgezeichnete Orgelbaumeister sind berühmt: Trost, Schröter, Hildebrandt, Silbermann, Trampeli. Billige und brave Werke liefern jetzt unter andern besonders: Mende in Leipzig, Häcker in Pegau, Poppe u. a. m.

Zweites Kapitel.

Von den Bälgen und vom Winde.

Die Maschine, in welcher der Wind, die Seele der Orgel, sehr künstlich zubereitet wird, heißt der Balg (Blasebalg). Es giebt Faltenbälge — die beim Niedersinken mehrere Falten bilden — und Spanbälge, die beim Niedersinken nur eine Falte bilden. Letztere sind bequemer, dauerhafter und einfacher, als erstere; sie geben einen gleichern Wind, und sind daher jetzt fast noch allein im Gebrauch. Die Theile eines Balges sind: 1) Ober- und Unterplatte, welche aus guten fichtenen Bohlen gearbeitet werden. Sie sind gewöhnlich 8, 10

bis 12 Fuß lang und halb so breit. Die Unterplatte liegt fest. Die Oberplatte ist mit ihrem vordern Ende, mittelst Roßadern (Adern und Sehnen von Pferdefüßen — sie sind zäher und haltbarer, als Bindfaden), Leder und dergl. mit der Unterplatte verbunden, so daß sie sich mit ihrem hintern Ende in die Höhe heben läßt. 2) Seitenbretter. Jeder gewöhnliche Spanbalg hat 6 Seitenbretter, zwei auf jeder Seite, und zwei hinten, wo er sich aufthut. Platten und Seitenbretter werden inwendig (d. h. der ganze Balg) mit etwas starkem Leim ausgestrichen, damit der Wind nicht heraus kann. 3) Das Fangventil ist ein länglicht viereckiges Loch, das, nicht weit vom hintern Ende der Unterplatte in die Mitte derselben, zum Einlassen der äußern Luft, geschnitten und mit einem beweglichen Deckel versehen ist. 4) Das Mundloch ist eine kleine Oeffnung, ebenfalls in der Unterplatte, und zwar vorn, welche sich über dem Eingange (Schnautze) des Kanals befindet. Durch diese strömt der Wind in den Kanal. 5) Gewichte. Dieß sind gewöhnlich Mauersteine, welche einer neben dem andern auf die hohe Kante der Oberplatte vor die hintere Leiste gelegt werden. 6) Gegengewichte. Dieß sind sogenannte Strebefedern — hölzerne Leisten, ungefähr 3 Zoll breit, ¼ oder auch ½ Zoll stark und so lang, daß sie vom Stecher*)

*) Der Stecher ist eine Stange, welche einige Zoll stark und etwas breiter, als er stark ist. Das eine

an, unter der Unterlage hinweg, bis etwa an die Scheide reichen. Unter jedem Calculaturclavis*) liegt eine solche Feder.

Der Wind ist, wie schon gesagt, die Seele der Orgel. Ohne Wind ist die Orgel eine kostbare, kunstreiche Maschine, ohne Triebwerk; ein schöner, wohlgebildeter Körper, ohne Leben. Der Wind entsteht in den Blasebälgen auf folgende Art: In jedem Raume ist Luft enthalten. Daher befindet sich auch in einem Balge Luft. Wird der Balg aufgezogen, so breitet sich die innere Luft weiter aus und wird verdünnt; die Federkraft der äußern Luft ist stärker (denn diese ist, wie überhaupt die Luft auf unserer Erdfläche, schon an sich selbst zusammenge-

---

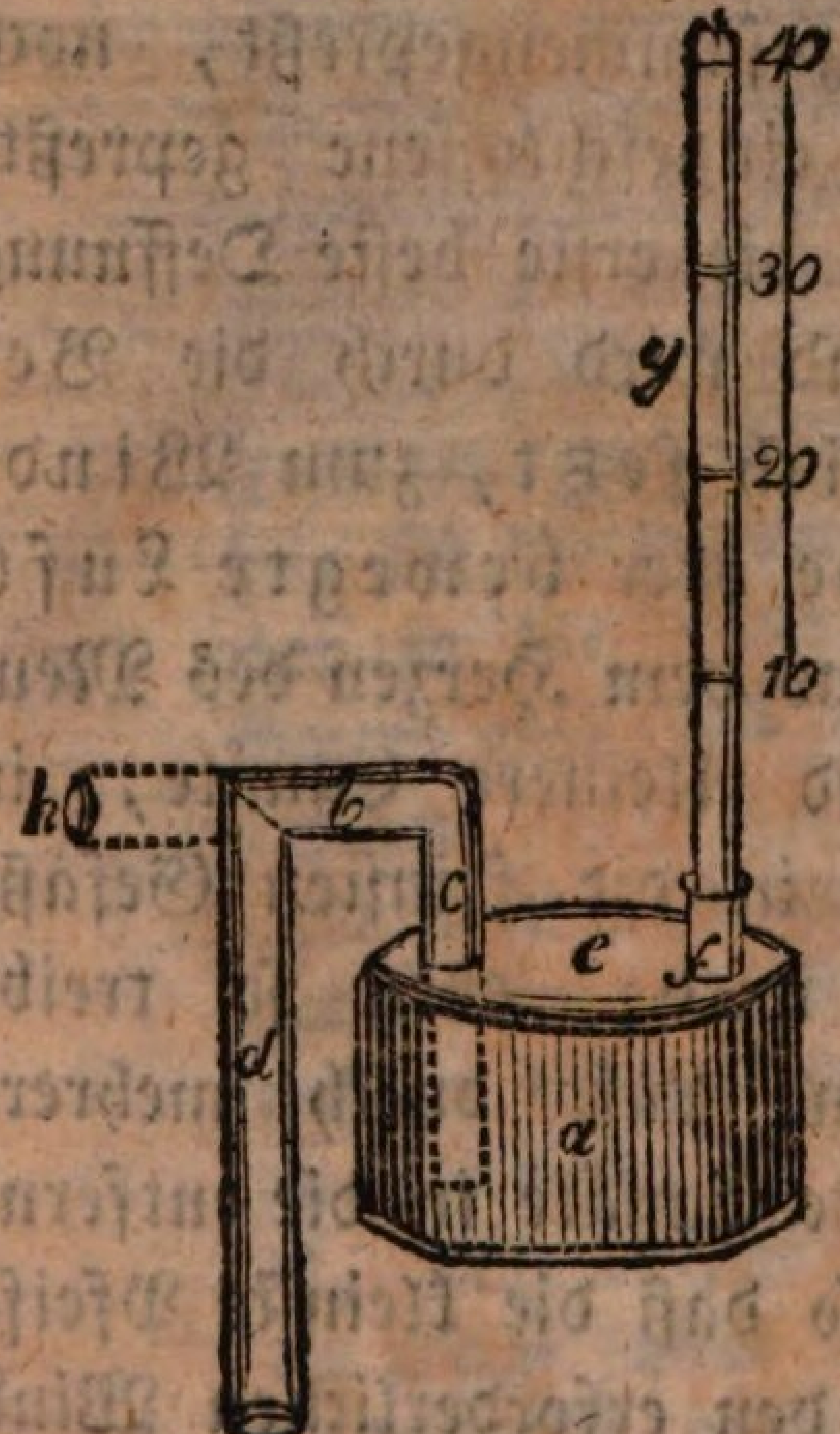
Ende derselben geht durch den Schlitz, welcher sich im hintern Theile des Calculaturclavis befindet, und wird in diesem, mittelst eines querdurchgestochenen eisernen Bolzens, beweglich befestiget. Mit dem obern Ende ist der Stecher gleichfalls, mittelst eines eisernen Bolzens, mit der Oberplatte des Balges befestiget. Tritt man nun vorn den Calculaturclavis nieder, so hebt sich der hintere Theil desselben, treibt den Stecher in die Höhe, dieser hebt die Oberplatte des Balges auf, und auf diese Art wird der Balg aufgezogen.

*) Die Tritte, vermittelst welcher die Bälge aufgezogen werden, heißen Claves, und zwar zum Unterschied derer, auf welchen man spielt, Calculaturclaves. Je länger der vordere Theil desselben ist, desto leichter läßt er sich treten. Lassen sich also die Bälge schwer treten, so muß die Unterlage mehr hinterwärts gerückt werden. Da braucht aber auch der vordere Theil (Arm) mehr Raum zum Steigen.

drückt), und daher drängt sich die äußere Luft gegen das Fangventil. Da nun dies eine bewegliche Klappe ist, die wenig Widerstand leistet, so wird sie von der äußern andringenden Luft einwärts in den Balg gestoßen, oder gehoben: und nun stürzt die äußere Luft in den Balg und erfüllt den ganzen innern Raum, wodurch die innere Luft wieder verdichtet wird. Wenn der Balg völlig aufgezogen ist, so hört das Andringen der äußern Luft auf, die Kraft der innern ist nun verstärkt, und drückt jetzt das so lange geöffnete Fangventil wieder fest auf den Rahmen, wodurch sie sich den Ausgang oder Rückweg selbst versperrt. Nun fängt die Oberplatte an, sich niederzusenken. Dieß geschieht, theils durch die eigenthümliche Schwere derselben, theils, weil sie außerdem noch mit Gewichten beschwert ist, und dadurch wird die inwendig befindliche Luft noch mehr zusammengepreßt, noch mehr verdichtet. Diese eingeschlossene gepreßte Luft sucht sich nun durch die erste beste Oeffnung wieder auszudehnen, und wird durch die Bewegung, in die sie sich setzt, zum Wind: denn Wind ist fließende oder bewegte Luft. So wie nun das Blut aus dem Herzen des Menschen durch größere und kleinere Canäle, in die entferntesten Theile, in die feinsten Gefäße des Körpers getrieben wird; eben so treibt der Balg die eingesogene Luft durch mehrere große, kleine, enge, weite Canäle in die entferntesten Theile der Orgel, so daß die kleinste Pfeife eben richtig und genau den erforderlichen Wind

erhält, wie die größte. — Die erforderliche Stärke des Windes erhält die Orgel durch abgemessene Bestimmung des Drucks der Oberplatte auf die im Balge eingeschlossene Luft, oder durch Zusammenpressung derselben. Jemehr man eine Feder anspannt (nicht überspannt), mit desto größerer Gewalt strebt sie, sich wieder in Ruhe zu setzen, oder ihre vorige Lage wieder anzunehmen. Die Luft hat ebenfalls eine Federkraft, sie ist elastisch. Jemehr man sie zusammenpreßt, desto heftiger sucht sie sich wieder auszubreiten, oder in ihren natürlichen Zustand zu versetzen.

Die Stärke des Windes bestimmt man nach Graden, die man durch die Windwaage oder Windprobe erforscht. Hier folgt eine kleine Zeichnung und eine kurze Beschreibung davon.



Die Windwage besteht aus einem Kästchen (s. a), das von Messing, Zinn, Blech, oder des etwas, rund, oval, viereckig seyn kann. Seine Länge beträgt ungefähr 3 Zoll, die Höhe 1½ Zoll und die Breite ebenfalls 1½ Zoll. Mit diesem Kästchen steht eine gekröpfte Röhre (s. d. b. c.) von gleichem Metall in Verbindung, welche mit ihrem kürzeren Ende (c) durch den

Deckel (e), in den sie festgelöthet ist, bis beinahe auf den Boden geht, wie die punctirten Linien zeigen. Die Röhre (d) kann 4 Zoll, die mittlere (b) 2 Zoll, die kürzere 3½ Zoll lang und etwas über ½ Zoll im Durchschnitt weit seyn. Die Röhre b kann auch bis h gehen, und die Röhre d kann wegfallen. Ferner ist eine zweite, aber sehr kleine Röhre (f) von gleichem Metall auf dem Dekkel des Kästchens (a) eingelöthet, in welche man eine Glasröhre (g) steckt, wozu man eine etwas starke Barometerröhre nehmen kann. An diese Glasröhre klebt man einen Streifen Papier, auf den man 6 Zoll, in 60 Grade abgetheilt, bemerkt. Wenn man die Windwaage nicht braucht, so verwahrt man die Glasröhre in einer hölzernen Röhre.

Will man nun die Stärke des Windes erforschen, so füllt man das Kästchen mit Wasser, bis an den Deckel, dann umwindet man das Ende der Röhre d (oder h) mit Flachs und setzt es in das Loch, das zur Anbringung der Windprobe in den Kanal gebohrt, außer diesem Gebrauche aber mit einem Zapfen verspundet ist. Jetzt setzt man die Glasröhre ein, deren Ende man gleichfalls sorgfältig umwunden hat, damit es genau einpasse. Hierauf läßt man den Balg sanft treten. Sobald nun dieser anfängt zu laufen, so treibt der Wind, der aus dem Kanale in das Wasserkästchen strömt, das Wasser in die Glasröhre. Nun sieht man, wie hoch das Wasser in der Glasröhre steigt. So viel als die am Papierstreifen angezeigte Zahl besagt, hat der Balg Grade Wind. Wenn alles gut gear=

beitet und gehörig angelegt, wenn Structur und Mensur der Pfeifen regelmäßig eingerichtet ist: so hat ein schon beträchtliches Werk an 36 Graden und ein größeres an 40 Graden hinlänglichen Wind. Hat der Wind von den Bälgen bis zu seiner Bestimmung sehr weit zu wandern, so wird eine mehr als gewöhnliche Stärke desselben erfordert. Hat ein Werk zu wenig Wind, dann sprechen die Pfeifen nicht prompt und rein an. (Jedoch machen hier einige Pfeifen, die ihrer Natur nach nie prompt ansprechen, eine Ausnahme, wie z. E. Quintatöne, Viol di gambe etc.) Hat ein Werk zu viel Wind, so überblasen sich die Pfeifen.

Ein Balg muß so starken Wind geben, als das ganze Werk erfordert; und alle Bälge, es mögen ihrer so viel seyn als wollen, wenn unter einander einer so starken Wind giebt wie der andere, geben zusammen keinen stärkern Wind, als jeder einzelne. Hat ein Werk 6 Bälge, und jeder Balg giebt 36 Grad Wind: so geben sie alle 6 auch nur 36 Grad Wind; denn durch die Mehrheit der Bälge wird zwar die Masse (Quantität) des Windes vermehrt, aber nicht die Beschaffenheit (Qualität) desselben. Hat das Pedal zu viel größere Stimmen, als das Manual, so muß man dem Pedale, oder doch wenigstens den übergroßen Stimmen besondere Bälge geben. Und besonders ist dies nothwendig, wenn die übergroßen Stimmen Rohrwerke sind.

Drittes Kapitel.

Von der Windlade und andern Windbehältnissen.

Windbehältnisse sind diejenigen Theile der Orgel, in welchen sich der Wind einige Zeit länger oder kürzer aufhält. Dazu gehören: der Hauptcanal, die Nebencanäle, der Windkasten mit der Windlade, die Cancellen. Die Theile der Orgel, welche den Wind ohne weitern Aufenthalt den Pfeifen zuführen, heißen Windführungen, Windgänge. Dazu gehören: die Pfeifenstöcke oder Windstöcke und die Conducten.

Einer der wichtigsten Theile der Orgel ist die Windlade mit ihrem Windkasten. Die Windlade ist ein Kasten, von gutem Eichenholze gearbeitet, dessen Boden in so viele Theile (aber nicht gleiche Theile) getheilt ist, als das Clavier Claves hat. Diese Abtheilungen werden durch hölzerne Unterschiede, die man Dämme, Stege nennt, von einander abgesondert. Dadurch entstehen so viele Fächer, als das Clavier Claves hat. Diese Fächer heißen Cancellen. Diese Cancellen können nicht alle gleiche Weite haben, sondern diese muß sich nach der Größe der Pfeifen richten, für welche die Cancelle das Windbehältniß seyn soll. Die obere Oeffnung derselben ist durch Spunde (Bretter, womit man verschiedene Oeffnungen bedeckt oder verschließt) verschlossen, und zwar eine jede besonders. Oft bedeckt den ganzen

obern Theil der Windlade, oder die obern Oeffnungen der Cancellen ein Brett, oder statt der besondern Bedeckung einer jeden eine gemeinschaftliche, welche das Fundamentalbrett genannt wird. Es giebt alte Orgeln, in welchen man Spunde und Fundamentalbrett zugleich antrifft, welches aber überflüssig ist.

In jedem Spunde befinden sich so viele Löcher, als Stimmen*) auf der Windlade stehen. Jede Cancelle ist also das Windbehältniß für einen Ton, aller auf derselben Windlade befindlichen Stimmen. Die Cancellen laufen durch die Breite (d. h. bei der Windlade die Ausdehnung derselben gerade aus, hingegen die Länge ist die Ausdehnung derselben von einer Hand zur andern) der Windlade, deswegen gehen die Pfeifen einer jeden Stimme eines Tons durch die Breite der Windlade. Die Pfeifen stehen aber nicht nach der gewöhnlichen Ordnung der Töne: c, cis, d, dis, e u. s. w., sondern in einer Folge, welche von der Anlage des Prospects abhängt, worein man, zur Zierde der Orgel, mehrere Stimmen zu setzen pflegt, so daß man sie in der Kirche sehen kann. Auch stehen die Pfeifen nicht immer in gerader Linie neben einander, sondern man läßt eine um die andere vorspringen, damit man Raum erspart und sie bequemer stimmen kann. Man thut dies aber auch zur leichtern Ue-

---

*) Nicht Pfeifen — Stimmen, wie Octave, Quinte, Rohrflöte, Prinzipal u. s. w. (S. Kap. 4.)

bersicht des Ganzen. Sie kommen daher ungefähr so zu stehen:

o o o o o o o

o o o o o o

Jede Cancelle hat nach dem Windkasten zu eine länglicht viereckige Oeffnung, und zwar von verschiedener Größe, je nachdem mehr oder weniger Wind durch dieselbe einströmen soll. Durch diese Oeffnung erhält die Cancelle den Wind aus dem Windkasten. Der Windkasten liegt gleich vor der Windlade und ist eben so lang als diese. Seine Breite und Höhe richtet sich nach der Menge des Windes, den er fassen soll. Die Canäle *) liefern den Wind in den Windkasten, wo er so lange aufbewahrt wird, bis er seine letzte Bestimmung erhält.

Im Windkasten sind die Hauptventile, die den Wind, so lange es nöthig ist, von den Cancellen abhalten. So viel Claves das Clavier hat, so viel sind auch Ventile vorhanden. Man nennt diese Ventile auch Springventile, weil sie vermöge der unter ihnen liegenden Feder, von selbst wieder zuspringen. Es sind länglich viereckige hölzerne Klötzchen, welche die Cancellenöffnun-

*) Ein Canal ist ein aus Brettern zusammengesetzter, länglich viereckiger Kasten. Die Weite desselben hängt von der Masse des Windes ab, den er fassen soll; die Länge desselben von der Entfernung des Orts, wohin er ihn liefern soll. Die Fugen sind sorgfältig verwahrt, und der Canal ist, wie alle Windbehältnisse, mit Leim gehörig ausgestrichen.

gen bedecken. Damit sie genau schließen, sind sie mit weißgahrem Leder überzogen. Vorn findet sich an jedem Ventile ein Draht (Pulpetendraht), der durch den Boden des Windkastens geht, mit den Abstracten (s. weiter unten) und vermittelst dessen mit dem Clavis in Verbindung steht. Dieser Draht zieht beim Niederdrücken des Clavis das Ventil auf und öffnet dadurch die Cancelle. Damit nun durch das Loch im Windkasten, durch welches der Draht geht, der am Ventile befestiget ist und dasselbe aufzieht, kein Wind verschleiche: so ist über dieses Loch ein rundes Stückchen weißgahres Leder geleimt, der dadurch gehende Draht steckt in einem, ungefähr zwei bis drei Zoll langem, hölzernen Klötzchen, das an das Leder befestiget ist. Beim Niederziehen des Drahtes bildet das Leder ein Beutelchen, welches man Pulpete, Pulpetenbeutelchen nennt. Die vordere sichtbare Seite des Windkastens ist zugespundet. Diesen Spund kann man wegnehmen, um in den Windkasten zu den Ventilen zu kommen, an denen öfters etwas verbessert werden muß. Wenn man den Windkasten öffnen will, so müssen die Bälge völlig abgelaufen und im Windkasten darf kein Wind mehr vorhanden seyn.

Aus den Cancellen geht der Wind durch die Parallelen in den Pfeifen- oder Windstock, welches ein hölzerner Klotz ist, auf welchem die Pfeifen stehn. Die Parallelen sind Brettchen von eichnem Holze, so lang wie die Windlade. So viel Löcher die Windlade hat, so viel haben auch die Parallelen Löcher; und zwar müssen

die Löcher der letztern genau auf die Löcher der Windlade passen. Werden nun die Parallelen ein wenig geschoben: dann passen die Löcher nicht mehr auf einander, und der Wind wird abgehalten, aus den Cancellen in die Pfeifen zu gehen. Ohne Parallelen würde, sobald das Ventil geöffnet wird, der einströmende Wind durch die Spundlöcher der Cancellen in die Pfeifen aller Stimmen des Tons, dessen Cancelle geöffnet worden, dringen und sie anblasen; der Organist würde also nicht bald diese, bald jene Stimme hören lassen können, sondern beim jedesmaligen Spielen würden alle Stimmen ertönen.

Das Behältniß, aus welchem der Wind zuerst aus dem Balge strömt, heißt der Hauptcanal. Er liegt dicht am vordern Ende der Bälge. In diesem Canale versammelt sich der Wind aus allen Bälgen und wird aus diesem den übrigen Canälen, welche Nebencanäle heißen, zugeführt. Damit der von den Bälgen in den Hauptcanal gelieferte Wind, beim abermaligen Aufziehen des einen oder des andern Balges, nicht wieder zurückwandere, so sind im Canale ebenfalls Ventile angebracht, die zum Einströmen des Windes durch den Andrang desselben sich öffnen und nach ausgeleertem Balge wieder verschlossen werden, indem die im Canal befindliche Luft sie fest auf den Rahmen hält.

Man setzt, wie schon oben erwähnt, eine oder mehrere Stimmen in den Prospect. Da nun diese nicht auf der Windlade stehen, so muß ihnen durch besondere Röhren aus den Cancellen der Windlade

der Wind zugeführt werden. Solche Röhren nennt man Conducten. Sie sind von Holz, Blech oder Metall. Jeder Ton hat seine eignen Conducten.

Zuweilen werden auch einige oder mehrere Pfeifen, auch wohl ganze Stimmen, von der Windlade abgesetzt und irgendwo anders hin gethan. Dies nennt man auf eine Bank setzen. Solchen Pfeifen wird gewöhnlich der Wind ebenfalls durch Conducten zugeführt.

Der ganze Gang des Windes ist also folgender: In den Bälgen entsteht er; aus den Bälgen geht er in den Hauptcanal, aus diesem in die Nebencanäle; die Nebencanäle liefern ihn in den Windkasten. Werden die Ventile geöffnet, dann strömt der Wind aus dem Windkasten in die Cancellen, aus diesen durch die Parallelen in den Pfeifen- oder Windstock und aus diesem in die Pfeifen.

Viertes Kapitel.

Von den Pfeifen.

Die Körper in der Orgel, welche einen bestimmten Ton auf eine bestimmte Zeit angeben, heißen Pfeifen. Sie sind entweder von Holz oder von Zinn, oder auch von Metall (eine Mischung von Zinn und Blei), und ihre Länge wird durch die Höhe oder Tiefe des Tons bestimmt. Es giebt säulen-, pyramiden- und kegelförmige

Pfeifen. In Hinsicht ihres innern Baues werden sie eingetheilt in Flötenwerke (Labialpfeifen) und in Rohrwerke (Zungenpfeifen).

Die Pfeifen eines Flötenwerks haben größtentheils, wenn sie von Holz sind, die Form viereckiger Säulen; wenn sie von Zinn sind, die Form eines Cylinders. Die Theile dieser Pfeifen, welche den Ton bilden, sind: 1) die Labien (Lippen), 2) der Aufschnitt und 3) der Kern. Derjenige Theil dieser Pfeifen, der den Tonbildenden Theilen derselben den Wind zuführt und zugleich den Pfeifenkörper unterstützt, heißt der Fuß; und der Theil, in welchem der Ton seine Größe, gleichsam seine Reife erhält, heißt das Corpus. Der Ton der Labialpfeifen ist flötenartig, geigen- und hornartig, bald schneidend, bald hohl. Hieher gehören z. E. Rohrflöte, Principal, Octave, Quinte, Bordun, Gedackt, Gemshorn, Mixtur u. s. w.

Die Pfeifen eines Rohrwerks haben gewöhnlich die Form eines Kegels oder einer Pyramide. Die wichtigsten Theile dieser Pfeifen sind: 1) das Mundstück, 2) die Zunge, 3) der Kopf, 4) ein kleiner hölzerner Keil, 5) die Krücke und 6) der Stiefel. Der Ton dieser Pfeifen ist mehr oder weniger schnarrend; deswegen pflegen auch Manche die Rohrwerke Schnarrwerke zu nennen. Zu den Rohr- oder Schnarrwerken gehören z. E. Trompete, Posaune, Fagotto, Vox humana u. a.

Es giebt offene und gedeckte Pfeifen. Decken heißt: dem Tone den geraden freien

Durchgang durch den Pfeifenkörper versperren. Bei zinnernen Pfeifen wird oben am Rande eine Kappe oder ein Deckel aufgesetzt, den man den Hut nennt. Bei hölzernen Pfeifen deckt man mittelst eines Stöpsels. Dieser Stöpsel ist ein Brettchen, das die obere Oeffnung genau ausfüllt und zur Sicherheit an den Seiten mit Leder überzogen ist. Durch das Decken der Pfeifen kann man der 4füßigen den Ton einer 8füßigen, und der 8füßigen Pfeife den Ton einer 16füßigen geben. — Die gedeckten Pfeifen haben einen weitern Aufschnitt, und deswegen zerstreut sich oft durch denselben zu viel Wind. Man sucht daher den Wind durch Bärte zusammenzuhalten, welches kleine Brettchen (in hölzernen) oder Metallbleche (in metallenen, zinnernen Pfeifen) sind, die zu beiden Seiten des Aufschnitts, zuweilen auch sogar über demselben angesetzt werden. Ohne dieselben würden weit aufgeschnittene Pfeifen schwer, oft gar nicht ansprechen. Man hat aber auch nur zum Theil gedeckte Pfeifen, die nicht ganz gedeckt sind, sondern oben eine Oeffnung haben, wo der Ton herausstreichen kann. Dies ist der Fall bei der vox humana. Ferner deckt man die Pfeifen auch dadurch, daß man sie oben enger als am Labio macht. Dergleichen Pfeifen laufen spitzig zu und behalten oben nur eine enge Oeffnung. Hieher gehören: Viola di Gambe, Gemshorn, Spitzflöte u. a. Es giebt auch gedeckte Pfeifen, die oben im Deckel eine kleine runde Oeffnung haben, in welcher sich ein kleines Röhrchen befindet, wel-

ches über den Deckel hervorragt. Dahin gehören die bekannten Rohrflöten, die man fast in allen Orgeln findet. Rohrwerke können, da sie keinen Aufschnitt haben, nicht ganz, sondern nur zum Theil gedeckt werden, denn einen Ausgang muß man dem Tone immer zu verschaffen suchen.

Die Größe der Pfeifen wird nach Füßen und Zollen bestimmt und benannt. Man bedient sich seit langer Zeit dazu des sogenannten Dresdner Maaßes, von welchem 13 Zoll auf einen Fuß rheinl. Maaß gehen. Die größte Länge einer Pfeife kann 32 Fuß, die kleinste 1 Zoll seyn. Dies sind die äußersten Gränzen der Pfeifenlänge. Man kann demnach die Pfeifen in Absicht auf Länge so eintheilen:

1) übergroße, deren großes C die angebliche Länge von 32 Fuß hat;
2) große, deren großes C 16 Fuß haben sollte;
3) mittlere, deren großes C 8 Fuß haben sollte;
4) kleine, deren großes C 4 Fuß haben sollte;
5) überkleine, deren großes C 2 Fuß haben sollte.

Zuweilen fehlt es in einer Orgel an Raum, und man kann die Pfeife nicht in ihrer ganzen Länge gerade aufstellen. Da schneidet man den Theil, der keinen Raum mehr hat, ab, und setzt diesen Abschnitt gewöhnlich in einem rechten Winkel wieder an. Dies nennt man kröpfen, und solche Pfeifen heißen gekröpfte Pfeifen.

Die größte Weite der Pfeifen ist ungefähr

18 Zoll, die kleinste ⅛ Zoll. Das Verhältniß der Weite der Pfeifen zu ihrer Länge nennt man die Mensur, und das Bestimmen dieses Verhältnisses mensuriren. Wenn man daher kunstmäßig sprechen will, so darf man nicht sagen: eine Pfeife ist eng, sie ist weit; sondern sie hat enge, sie hat weite Mensur. Die weite Mensur giebt einen vollen, runden; die enge Mensur einen scharfen schneidenden Ton. Pfeifen von enger Mensur sind schwerer zu intoniren *), als weite, weil sie gern überschlagen, sich überblasen.

Die Tongröße der Pfeifen wird ebenfalls nach Füßen bestimmt. Das tiefste C, welches die menschliche tiefste Stimme (die Baßstimme) angeben kann, nennt man das achtfüßige C, oder C acht Fuß, weil es so tief klingt als der Ton einer offenen 8füßigen Pfeife, welche Principalmensur hat. Das höchste C, welches die menschliche Stimme erreicht (das 3mal gestrichene), hat ½ Fuß-Ton, oder den Ton, welchen eine Pfeife von 6 Zoll Principalmensur angiebt. Alle Clavier-, Bogen- und Blasinstrumente sind auf obige Art nach der menschlichen Stimme eingerichtet. In Absicht auf Tongröße theilt man die Pfeifen:

1) in mittlere, deren tiefstes C 8 Fußton hat;

---

*) Intoniren heißt eine Orgelpfeife dahin bringen, daß sie den verlangten Ton prompt anspreche und den Klang hören lasse, welcher der Orgelstimme, zu welcher sie gehört, zukommt.

2) in kleine, deren dreimal gestrichenes C, der Höhe wegen, der menschlichen Stimme unerreichbar ist;

3) in überkleine, deren höchstes C die musikalischen Instrumente, die an Höhe die menschliche Stimme weit übertreffen, kaum erreichen können;

4) in große, deren großes C der menschlichen Stimme unerreichbar ist, indem es 16 Fußton giebt;

5) in übergroße, deren großes C nicht einmal von Instrumenten, die einer weit größern Tiefe fähig sind, als die menschliche Stimme, erreichbar ist. Das große C derselben giebt 32 Fußton an. (Vergl. 2. Abschn. 6. Kap.)

Eine bestimmte Anzahl Pfeifen von ununterbrochener Tonfolge (vom Tone, wo sie anfangen, bis zu dem Tone, wo sie enden, darf dazwischen kein Ton fehlen), einerlei Structur (wie die erste Pfeife gebaut ist, müssen alle bis zur letzten gebaut seyn) und Größe (sie müssen alle einerlei proportionirt seyn) heißt eine Stimme, oder man sagt auch Register.

Man theilt die Stimmen: 1) in einfache, d. h. die auf jeden Clavis nur einen Ton angeben. Zu diesen gehören alle Rohrwerke, Principale, Octaven, Flöten, Quinten, Gedacte u. a. Es giebt der einfachen Stimmen zweierlei: Grundstimmen, die jedesmal den Ton angeben, den der angeschlagene Clavis besagt, ohne Rücksicht auf Tongröße, wie z. E. die Principale,

Flöten, Gedacte u. s. w., und Nebenstimmen, die einen andern Ton angeben, als der angeschlagene Clavis besagt, wie die Quinta und Tertia.

2) In gemischte Stimmen, die auf einem Clavis mehrere verschiedene Töne zugleich hören lassen. Es giebt ein Register, die Quintatön, wo eine Pfeife zwei verschiedene Töne hören läßt. Man hört, außer dem Grundton, den der angeschlagene Clavis besagt, noch eine sanfte stille Quinte. Man könnte diese Stimme eine einfach gemischte nennen, da hingegen die Mixturen, Cimbeln, Sesquialtern, Cornet u. a. mehrfach gemischte sind, indem diese aus mehrern Pfeifen mehrere verschiedene Töne zugleich hören lassen. Sie stehen auf einem Stocke und haben für jeden Ton nur ein Loch im Cancellenspunde (oder im Fundamentalbrette). Die Quintatön ist eine gedeckte Stimme; alle übrigen gemischten Stimmen bestehen aus offenen Flötenwerken.

Man findet Stimmen, die nicht durchs ganze, sondern nur durchs halbe Clavier gehen (oder nur durch einige Octaven), diese nennt man halbirte Stimmen. Hieher gehören z. B. Fagott, Cornett u. a.

Wenn in gemischten Stimmen sich kleine Stimmen befinden, so würden die Pfeifen in den obern Octaven zu klein werden, wenn sie, wie in andern Stimmen, der Regel nach, von Octav zu Octav abnehmen sollten. Daher giebt man ihnen in der eingestrichenen Octave, auch schon in der kleinen, wieder die Größe der Pfeifen der kleinen Octav, so daß dieselbe Octav immer wiederholt wird. Des=

wegen sagt man von einer solchen Stimme: sie repetirt.

Fünftes Kapitel.

Von den Registern.

Register oder Züge werden auch Orgelstimmen (s. voriges Kap.) genannt, indem sie aus Pfeifen gleicher Gattung bestehen. Durch die Register wird nun eben jeder Stimme der Zugang des Windes entweder versperrt oder eröffnet. Sie dienen zum Regieren oder Verschieben der oben erwähnten und beschriebenen Parallelen. Die Theile, woraus diese Registerzüge bestehen, sind: Handgriffe oder Knöpfe, Registerstangen, Winkelhaken oder auch nach Befinden Wellen, Zieharme und Schlüssel (oder von einigen Wippe genannt).

Die Art und Weise, wie diese Theile mit einander verbunden sind, ist sehr verschieden. In vielen Orgeln findet man diese Theile auf folgende Art mit einander verbunden: wenn man vor der Orgel steht, so sieht man zu beiden Seiten der Claviatur, auch wohl über derselben, mehrere Handgriffe oder Knöpfe. In jedem dieser Knöpfe ist eine viereckige Stange, einige Fuß lang, eingesetzt. Diese Stange heißt eben die Registerstange. Am Ende ist sie eingeschlitzt; in diesen Schlitz faßt der eine Arm ei-

nes Winkelhakens, der andere Arm desselben steht mit dem Zieharme, dieser mit dem Schlüssel oder der Wippe, und diese wieder mit der Parallele in Verbindung, die sich von einer Hand zur andern, je nachdem es erforderlich ist, verschiebt.

In manchen Orgeln findet man statt der Winkelhaken auch Wellen. In das Ende der Registerstange faßt der eine Arm einer aufrechtstehenden starken Welle; der andere Arm derselben ergreift mittelst eines Zieharms den Schlüssel (oder die Wippe).

Die Registerzüge müssen dem Spieler bequem zur Hand seyn, besonders die, welche er immer braucht, und müssen sich leicht ziehen lassen. Auf den Knöpfen muß sich der richtige Name der Stimme, die Größe derselben, wie vielfach (bei den gemischten), und ob sie offen oder gedeckt sey, genau und deutlich befinden.

Sechstes Kapitel.

Vom Manuale und Pedale.

Das Manual (von manus, die Hand) besteht aus einem oder mehrern Clavieren, worauf der Spieler spielt. Die Manualclaviatur, wenn sie regelmäßig seyn soll, darf keine

zu breiten und zu langen Claves haben. Zu breite und zu lange Tasten erschweren das Spiel. Ferner dürfen die Claves oder Tasten nicht zu tief fallen und nicht hin und her wackeln. Die ganze Claviatur muß gleich und eben seyn, eine Taste muß so hoch liegen, als die andere.

Mit dem Pedale (von pes, der Fuß), Pedalclaviatur ist es eben so. Die Claves dürfen nicht zu weit aus einander liegen; die kurzen Claves dürfen nicht zu hoch seyn. Auch muß die Sitzbank die gehörige Höhe haben, damit der Orgelspieler das Pedal bequem spielen kann.

In Orgeln, die mehr als ein Clavier haben (es giebt Orgeln mit 2, 3, ja sogar einige mit 4 und 5 Clavieren), findet man die Koppel, durch welche man die Claviere mit einander verbindet, so daß, wenn man auf dem einen spielt, auch die Tasten des andern, ohne daß sie berührt werden, mitgehen. Es giebt verschiedene Arten von Koppeln. Ich würde zu weitläuftig werden, wenn ich alle Arten von Koppeln nennen und beschreiben wollte. Auch kenne ich sie nicht alle. Ich erwähne daher blos die gewöhnlichsten und jetzt gebräuchlichen Gabel-Koppeln. Auf den Tasten des obern Claviers befinden sich hinter dem Vorsetzbrett kleine Klötzchen, die nach den Abstracten zu eingeschlitzt sind oder Gabeln bilden. Der Draht, der die Claves des untern Claviers mit den Abstracten in Verbindung setzt, geht durch den Clavis des obern Claviers. Wird nun das obere Clavier hinein

geschoben, so treten diese Gabeln unter die Schleifen der Abstracten des Unterclaviers; sobald nun ein Clavis dieses Claviers niedergedrückt wird, so zieht die Schleife am Abstractendraht, das Klötzchen, und mit diesem den Clavis des Ober-Claviers mit sich nieder.

Beim Koppeln muß man äußerst behutsam seyn, nicht ungestüm die Claviatur hin und her stoßen, denn dadurch kann großer Schaden verursacht werden.

Auch hat man außerdem ein Register, die Koppel genannt, welches das Pedal mit dem Manuale verbindet.

Die einzelnen Theile, durch welche der Clavis mit dem Hauptventile in Verbindung stehet, durch die jener auf dieses wirkt, sind: 1) Die Abstracten. Dieß sind dünne breite Holzstreifen, die mehrere Fuß lang sind. An beiden Enden befindet sich ein Haken von Messingdraht. Das untere Ende ist mit dem Clavis, das obere mit dem einen Wellenarme verbunden; damit die Abstracten, wenn sie mehrere Fuß lang sind, nicht schlottern können, so hat man an schicklichen Orten Kämme oder Scheiden (hölzerne Leisten oder Bretter, worin für jeden Abstracten ein Einschnitt gemacht ist) angebracht. 2) Die Wellen sind hölzerne, auch wohl eiserne, Stangen. Die hölzernen sind gewöhnlich sechseckig und an beiden Enden mit Stiften versehen. 3) Die Döckchen, in welchen die Wellen gehen, sind kleine Hölzchen, höchstens zwei Zolle hoch. 4) Wellenarme sind $\frac{1}{2}$ bis $\frac{3}{4}$ Zoll breite und

ungefähr ¼ Zoll starke kleine Hölzchen, die ungefähr 2 bis 3 Zoll lang an dem einen Ende mittelst Zapfen in die Welle befestiget, und am andern Ende etwas verjüngt mit einem oder auch zwei Löchern versehen sind. 5) Das Wellenbrett ist gewöhnlich über der Claviatur perpendiculär aufgerichtet. Auf demselben liegen horizontal so viel Wellen neben einander, als das Clavier Claves hat. (Statt des Wellenbrettes findet man auch zuweilen bloß einen Wellenrahmen von Eichenholz). 6) Die Winkelhaken im Pedale, und im Manuale nur, wenn es die Mechanik erfordert, sind zwei Hölzchen, die in einem rechten Winkel zusammengesetzt, an beiden Enden und im Winkel, wo sie zusammengesetzt, mit einem Loch versehen sind.

Die Art und Weise, wie benannte Theile mit einander verbunden sind, kann man durch eine bloße Beschreibung nicht so deutlich kennen lernen, als wenn man sich in der Orgel dieß alles genau besieht.

Siebentes Kapitel.

Von einigen Fehlern, die zuweilen in Orgeln entstehen und große Störung verursachen. Art und Weise, wie selbigen abzuhelfen ist.

Zu den mannichfaltigen Fehlern, die öfters bei Orgelwerken vorkommen und schnell zu ver-

bessern sind, indem sie den Orgelspieler irre machen und sein Spiel verderben, gehört besonders das Heulen. Ein geschickter Organist kann zum Theil diesem Uebel abhelfen. Man muß dabei auf Folgendes Rücksicht nehmen:

Das Heulen hat nicht jedesmal eine und dieselben Ursache, sondern diese sind sehr verschieden. Es entsteht: wenn ein Clavis hängen oder liegen bleibt; und daran sind öfters die Schlingen oder Schräubchen Schuld. Hier muß man, nachdem man das Vorsetzbrett weggenommen hat, die Schlingen oder Schräubchen so einzurichten suchen, daß sie, ohne sich zu berühren, bei einander vorbei gehen können. Zuweilen klemmen sich zwei Claves, weil sie zu dicht an einander liegen. Hier muß man entweder denn Stift, in welchem der Clavis geht, etwas nach der entgegengesetzten Seite biegen, oder von beiden neben einander liegenden Claves etwas abnehmen. (Das letztere lasse man aber lieber den Orgelbauer machen, damit man nichts verderbe). Oefters fällt etwas zwischen die Claves, welches Klemmen und Liegenbleiben, und daher Heulen verursacht. Das, was hineingefallen ist, muß man sorgfältig herausssuchen. Die Ursachen des Heulens liegen sehr oft in den Ventilen. Das Heulen entsteht 1) wenn die Feder unter dem Ventile wegspringt, und daher dasselbe offen bleibt. Hier muß man die Feder wieder in ihre gehörige Lage setzen; 2) wenn eine Feder zu schlaff ist, so daß sie nicht genug Kraft hat, das Ventil fest auf die Oeffnung zu drücken oder

zu verschließen. Hier kann man zwar durchs Ziehen, Streichen und Biegen der Feder, die Kraft derselben um etwas wieder stärken; besser ist es aber, man setzt eine neue ein; 3) wenn ein Abstracte zu kurz geworden ist, und also, ohne daß es soll, das Ventil aufzieht. Hier muß man den Drahthaken verlängern, womit der Abstracte angehängt ist; oder man schraubt unten das Schraubenmütterchen etwas los, damit er wieder Luft erhält; 4) wenn etwas zwischen das Ventil gefallen ist. Hier zieht man das Ventil nieder, bevor man den Windkasten behutsam geöffnet hat, und kehrt es mit einer Federfahne rein ab; 5) entsteht das Heulen, wenn sich ein Ventil verworfen hat. Bei diesem Falle muß ein neues Ventil, von fehlerfreiem Holze, stark und gut gemacht werden.

Auch im Pedale kann sehr oft ein Clavis liegen bleiben, und dadurch Heulen (oder vielmehr Brummen) verursachen. Dieß geschieht 1) wenn der Abstractenhaken abgebrochen ist oder nachgelassen hat. Hier muß man einen neuen Draht einziehen; 2) wenn der Stecher ausgesprungen ist. Man setzt den Stecher wieder ein. Ist der Drahtstift zu kurz oder abgebrochen, so muß man einen neuen Stift einsetzen.

Ferner gehört zu diesen zuweilen vorfallenden und Störung verursachenden Fehlern das Ansprechen fremder Töne, die man nicht gegriffen (durchstechen), das Mitklingen fremder Stimmen — diese Fehler kann und darf nur der Orgelbauer verbessern, dieß ist nicht

Sache des Organisten. Wenn aber eine Pfeife schnarrt, zischt u. s. f. dieß kann der Organist heben, wenn er sorgfältig der Ursache dieses Fehlers nachforscht. Es setzt sich zuweilen etwas zwischen das Labium, auf den Kern; es können sich Papierstreifchen, Stroh, Spinnengewebe, Vogelfedern und dergl. in der Nähe einer Pfeife befinden und verursachen, daß die Pfeife flattert.

Achtes Kapitel.

Kurze Bemerkungen über das, was dem Orgelwerke schädlich ist.

Jeder Violinspieler wird auf seine Violine, jeder Pianofortspieler auf sein Pianofort halten, damit dem Instrumente kein Schaden zugefügt werde. Ist es daher nicht höchst unverantwortlich, wenn der Organist blos denkt, daß er zum Spielen, aber nicht zur Erhaltung seiner Orgel bestimmt ist? Es sind mir viele Orgelspieler vorgekommen, die blos Sonntags ihre Choräle gespielt, aber sich sonst nicht um ihre Orgel bekümmert, ja wohl gar ungeweihten Händen die Schlüssel zum ganzen Werke übergeben haben. Wie oft müssen nicht daher Reparaturen unternommen werden, woran die Nachlässigkeit des Orgelspielers Schuld ist. — Auf was hat man denn nun besonders zu sehen, um das Orgel=

werk zu erhalten? Was ist dem Werke schädlich?

1) schadet dem Werke Staub. Beim Kehren der Kirche und des Orgelchores lasse man daher sorgfältig sprengen.

2) schadet Nässe und Feuchtigkeit. Daher müssen die Fenster und Thüren bei der Orgel besonders dicht seyn, damit weder Schnee noch Regen hineindringen kann.

3) das öftere Betasten der Pfeifen. Deswegen halte man die Orgel wohl verschlossen, und führe nicht immer Leute — Kinder gar nicht — ins Werk.

4) schadet das schnelle Wegnehmen des Fußes beim Niedertreten der Bälge. Daher muß nicht nur von Seiten des Organisten, sondern auch von Seiten der Kirchen-Inspection der Balgentreter angewiesen werden, daß, wenn er niedergetreten hat, erst die Ferse, dann die Zehen langsam abhebe. Auch darf er beim Niedertreten nicht absetzen, inne halten, oder nur die Hälfte herunter treten, dieß ist den Bälgen sehr nachtheilig und giebt in der Folge ungleichen Wind.

5) schadet auch das hastige Herausziehen der Register und das starke Aufschlagen beim Spielen. Es giebt viele Orgelspieler, die diese doppelt schädliche Gewohnheit an sich haben. Sie schaden nicht nur dem Werke, sondern stören auch dadurch die Andacht der Versammlung, die sie doch befördern sollen.

6) Sogar Zugluft schadet, besonders den

Rohrwerken. Noch muß ich eine Vorsichtsmaaßregel empfehlen. Der Orgelspieler verschließe sorgfältig den Eingang zu den Bälgen, denn ich weiß aus eigener Erfahrung, daß es Balgentreter giebt, die, um sich das Treten zu erleichtern, die Steine von den Bälgen weggenommen, und dadurch dem Orgelwerke den gehörigen Wind entwendet haben. Wie nachtheilig ist dieß einer Orgel!

Willst du nun, lieber Orgelspieler, dein Werk in gutem Zustande erhalten (und du sollst es thun, es ist deine Pflicht): so mußt du auf dieß alles sorgfältig achten, dich fleißig in deiner Orgel umsehen, damit du leicht entstehenden Fehlern schon vorbeugest. Dann wird dein Werk so seyn, wie es seyn soll, wie du dir es wünschest (wenn du anders Geschmack und Sinn fürs Schöne und Vollkommene hast), und es wird dich nicht so leicht etwas in deinem Spiele stören können. Bemerkst du Fehler, die du nicht zu verbessern vermagst, so zeige es sofort der Kirchen-Inspection an, damit man einen Orgelbauer darüber zu Rathe ziehen kann, der in der Zeit den Fehlern abhelfe.

Neuntes Kapitel.

Von der Stimmung der Orgel.

Ehe man die Pfeifen stimmen kann, müssen sie erst gehörig intonirt werden. (S. Kap. 4.

Seite 20.) Dazu gebraucht der Orgelbauer ein besonderes Instrument, welches das Intonirblech, Intonireisen, Labiireisen genannt wird. Dieses Eisen ist wie eine schmale Messerklinge ohne Schneide gestaltet, und zwar mit der Spitze nach der Fläche etwas übergebogen. Damit es die Labien nicht verletze, so darf es keine scharfen Kanten haben. Ist das Labium einwärts gebogen oder gedrückt, so schiebt man das Intonireisen unter dasselbe, und streicht mit diesem von einem Ende des Labiums zum andern, und sucht es allmählig wieder zu richten. Ist das Labium auswärts gebogen, so streicht man es mit der erhabenen Fläche des Intonireisens nach und nach nieder. Hierbei muß man aber sehr behutsam zu Werke gehen, weil man leicht, besonders bei schwachen Pfeifen, von schlechtem Metall, Schaden anrichten kann. Beim Intoniren muß der Clavis des zu intonirenden Tones angehalten werden, damit man durchs Gehör erfahre, ob nun die Pfeife richtig intonire.

Auch von der Temperatur muß ich etwas erwähnen. Temperiren heißt: eine möglichst reine Grundstimmung in eine Orgelstimme bringen, nach welcher alle übrigen abgestimmt werden sollen. Wie bekannt, wird gewöhnlich nach Quinten gestimmt, so daß man von einem beliebigen Tone anfängt, den Quintencirkel durchgeht, bis man zuletzt wieder auf den Anfangston zurückkommt, der dann mit dem vorletzten einstimmen muß. Dieß wird und kann nie

der Fall seyn, wenn alle Quinten rein gestimmt werden. Die Stimmung der Quinten so abzupassen, daß die vorletzte Quinte weder höher noch tiefer ist, als die erste, heißt eben Temperiren. (S. Marburgs Versuch über die musikalische Temperatur §. 167.) Intonation und Temperatur gehören eigentlich nur für den Orgelbauer.

So ist auch das eigentliche Stimmen nicht Sache des Organisten, sondern muß von Seiten der Kirche dem Orgelbauer für ein Gewisses übertragen werden. Das Höchste, was man vom Organisten fordern kann, ist: daß er die Rohrwerke in der ihm anvertrauten Orgel in Stimmung erhalte (und auch das nur dann, wenn im Orte kein Orgelbauer wohnhaft ist). Doch muß der Organist auch im Stande seyn, hie und da eine verstimmte Labialpfeife zu corrigiren. Deswegen soll eben hier das Nöthigste vom Stimmen gesagt werden. Und wenn auch der Organist nicht selbst zu stimmen hat, so muß er doch die Art und Weise kennen, wie man dabei verfährt.

Beim Stimmen wird das Manual zuerst vorgenommen. Gewöhnlich stimmt man nach Octave 4 Fuß (versteht sich, wenn sie rein ist) ein, und nimmt zu dieser Stimme zuförderst Principal 8 Fuß. Ist dieses rein, so wird es abgestoßen und eine andere Stimme vorgenommen. Zu einer 16füßigen Stimme nimmt man gern eine reine 8füßige. Rohrwerke werden zuletzt gestimmt. Ob ein Ton rein oder unrein

ist, erfährt man durch die zitternde schwebende Bewegung desselben, welches man Tremuliren nennt. Je stärker dieses Tremuliren ist, desto unreiner ist der Ton; je schwächer, je langsamer dasselbe, desto näher kommt der Ton der Reinheit. Hört es ganz auf, so ist er völlig rein.

Beim Stimmen hat man besonders darauf zu sehen, daß die Bälge sanft getreten werden, indem das Abspringen, Abschnellen stört, den Wind um einige Grade verstärkt und dadurch die zu stimmende Pfeife merklich erhöht, die erst dann wieder herabsinkt, wenn der Balg anfängt ruhig zu laufen.

Alle offene einfache Labialpfeifen, wenn sie von Metall sind, werden mittelst eines Stimmhorns gestimmt. Der Organist braucht bloß eins von Holz, der Orgelbauer hingegen hat ein Stimmhorn von Messingblech, oder doch mit einer blechernen Kappe überzogen. Beide haben ungefähr folgende Gestalt:

a.

b.

a. stellt das für den Organisten, b. das für den Orgelbauer vor.

Ist nun die Pfeife zu tief, so steckt man die Spitze oben hinein, und treibt durch Hin- und Herdrehen den Rand der Pfeife aus einander. Hierbei muß man aber äußerst vorsichtig verfahren. Ist die Pfeife gar zu tief, so daß das Auseinandertreiben nichts mehr hilft, so muß oben am Corpus von der Pfeife etwas abgeschnitten werden. Doch dieß darf nur einzig und allein blos die geschickte Hand des Orgelbauers unternehmen, daran darf sich der Organist nicht vergreifen. Wenn aber die Orgel besonders in solchen Kirchen, wo Musik aufgeführt wird, zu tief steht und zu den Blasinstrumenten nicht harmonirt, und der Cantor oder Organist veranlaßt den Orgelbauer, höher zu stimmen, so daß letzterer von den Pfeifen abschneiden muß: so wird gewiß nie eine Kirchen-Inspection, wenn sie vom Cantor oder Organist überzeugt seyn kann, daß er Sachkundiger ist, Ursache haben, auf Bedenklichkeiten zu stoßen, und deshalb einen zweiten Sachverständigen darüber zu berathen. Ein solches Benehmen würde für den Cantor, für den Organisten, für jeden Sachkundigen höchst kränkend seyn! Exempla sunt odiosa!

Ist hingegen die Pfeife zu hoch: so kehrt man das Stimmhorn um, und reibt den Rand mit dem hohlen Kegel zusammen. Ist aber die Pfeife durch zu vieles Stimmen zu sehr mitgenommen, so daß alles Zusammenreiben nichts mehr fruchtet: dann hängt man ein Stückchen Metall, das man wie einen Haken umbiegt, auf den Rand der Pfeife ins Corpus. Die Haupt-

sache beim Stimmen aller Labialpfeifen ist: man will, um sie zu erhöhen, den Raum, in welchem die Schwingungen hervorgebracht werden, vermindern, um sie zu erniedrigen, denselben vermehren.

Sind die Pfeifen von Holz, so versteht es sich von selbst, daß man dann zum Stimmen sich des Stimmhorns nicht bedienen kann. Hölzerne Pfeifen können nur durchs Abschneiden höher gestimmt werden, tiefer nur durchs Decken. Man macht daher in den Rand eines Seitenbretts der Pfeife einen feinen Einschnitt. In diesen Einschnitt setzt man ein metallnes Blatt, breit und lang, nach Verhältniß der Pfeifenöffnung, und biegt es so lange nach der Oeffnung zu, bis die Pfeife einstimmt. Oder man legt auch ein dünnes Brettchen, oder metallnes Blatt, so weit auf die Oeffnung, als es die Stimmung nothwendig macht.

Die gedeckten Flötenwerke sind sehr leicht zu stimmen. Sind sie von Metall, so ist ihre Stimmung folgende: Man bringt den Hut der Pfeife höher, wenn sie zu hoch ist, dadurch wird sie erniedrigt. Man drückt den Hut tiefer, wenn sie zu tief ist, dadurch wird die Pfeife erhöht. Sind sie von Holz, so ist die Stimmung folgende: Ist die Pfeife zu tief, so treibt man den Stöpsel tiefer hinab, ist sie zu hoch, so zieht man ihn weiter hinauf.

Am schwersten und verdrüßlichsten ist die Stimmung der Mixturen. Hier läßt man nicht alle Pfeifen eines Tones ansprechen, sondern

nur eine auf ein Mal, die übrigen verstopft man mit einem Dämpfer (ein Büschel wollenes Garn, an einem Drahte befestigt). Jede gemischte Stimme besteht, wie bekannt, aus zwei, drei und mehrern Stimmen, z. E. aus einer Octave, einer Quinte, einer Tertie u. s. w. Alle Pfeifen jeder einzelnen Stimme nennt man ein Chor, und zwar die Pfeifen der größten das erste Chor, die Pfeifen der nächstfolgenden das zweite Chor u. s. f. Bei der größten Pfeife fängt man an zu stimmen, die andern dämpfe man. Ist nun die größte rein, so nimmt man die zweite dazu u. s. f., bis sie endlich alle ertönen. Beim Stimmen der Mixturen bedient man sich, da diese gewöhnlich von Metall sind, eines kleinen Stimmhorns.

Die Stimmung der Rohrwerke geschieht nicht am Corpus, sondern am Mundstücke. Und dazu ist die Krücke vorhanden. Ist die Pfeife zu tief, so treibt man die Krücke nach und nach etwas mehr hinunter; ist sie zu hoch, so treibt man die Krücke etwas hinauf. Auch bei diesem Auf- und Abtreiben muß man äußerst behutsam zu Werke gehen, damit die Krücke nicht nach und nach zu willig werde, denn dann verstimmt sich der Ton bei der kleinsten Erschütterung. Manche Mundstücke haben statt der Krücken Schrauben. Da dreht man mit dem Stimmschlüssel rechts, wenn die Pfeife zu tief, und links, wenn sie zu hoch ist. Ist man mit dem Manual fertig, so stimmt man in derselben Ordnung und auf dieselbe Art das Pedal.

Wer rein stimmen will, muß folgende drei Eigenschaften besitzen: feines Gehör, Geduld und Behutsamkeit.

Zehntes Kapitel.

Etwas von der Prüfung einer Orgel.

Wenn der Bau einer neuen Orgel, oder auch nur einer bedeutenden Reparatur eines Werkes vollendet ist, so wird eine förmliche Untersuchung angestellt, ob der Orgelbauer alles contractmäßig gearbeitet und geliefert hat. Eine solche Untersuchung nennt man die Prüfung der Orgel, das Examen, und den, welcher dieses Geschäft verrichtet, den Examinator. Da nun den Cantoren oder Organisten eine solche Prüfung gewöhnlich (und das mit Recht) aufgetragen wird, so soll hier das Wichtigste, worauf bei einer solchen Prüfung gesehen werden muß, angegeben werden.

Die Hauptabsicht des Examinators ist: zu untersuchen, ob die Orgel sowohl im Ganzen, als auch in ihren einzelnen Theilen regelmäßig eingerichtet ist. Der Examinator nehme daher zuförderst den Contract zur Hand, und gehe nach demselben Alles sorgfältig durch, ob jedes so ist, wie es seyn soll; ob alle bestimmten Materialien dazu genommen worden sind. Das Aeußere der Orgel, Thüren, Treppen, Schlösser u. s. w. dürfen auch hier nicht

unbeachtet gelassen werden. Jedoch bleibt der Hauptgegenstand der Prüfung das Werk.

Zuförderst untersuche man die Bälge, ob sie die bestimmte Größe haben und tüchtig genug gearbeitet sind.

a) Es muß jeder einzeln, und alle zusammen den verlangten Wind geben.

b) Der Wind muß sich vom Anfange, bis sie abgelaufen sind, immer gleich bleiben.

c) Die Bälge müssen sich beim Niedertreten gehörig füllen. Es darf daher keiner, wenn er aufgezogen ist, mit einem Rucke einige Zolle zusammenfallen — dann ist gewöhnlich das Fangventil zu klein.

d) Ihr Gang muß gleich seyn, sanft, still, ohne zu hüpfen, zu rasseln, zu knarren u. s. w. Freilich leidet dieß öfters eine Ausnahme, wenn mit vollem Werke gespielt wird, da ist wohl das ruckweise Fortschreiten der Bälge nicht ganz zu vermeiden, indem es hier mehr Wind kostet, als wenn nicht gespielt wird. Der Examinator läßt jetzt einen andern mit vollem Werke spielen, und beobachtet dabei den Gang der Bälge. Ein Fehler, der dabei nicht passiren kann, ist das Schwanken der Bälge, wenn sie hernieder und schnell wieder in die Höhe fahren.

e) Die Bälge müssen sich leicht treten lassen, ihr Vorderarm darf nicht zu kurz seyn, und sie müssen tief genug in der Pfanne liegen.

Da der Examinator einmal bei den Bälgen ist, so untersucht er zugleich das Fangventil; das muß gehörig decken und stark genug seyn, damit es sich nicht verwerfe. Auch das Canalventil muß beobachtet werden; wenn es gleich verborgen liegt, so kann man es doch zuweilen durchs Gehör beurtheilen, ob diese Ventile gehörig decken oder nicht. Im letztern Falle schlagen sie gleich einem Tremulanten auf und zu.

Hierauf werden alle Windbehältnisse und Windführungen untersucht, ob sie gehörigen Raum haben, damit man kein Zischen, kein Sausen vernimmt. Vorzüglich müssen die Hauptventile im Windkasten geprüft werden, ob sie willig in den Stiften gehen, ob die Stifte die nöthige Länge haben, und ob die Feder die erforderliche Kraft hat.

Jetzt wird das Wellenbrett mit Zubehör geprüft. Die Wellen müssen gehörigen Spielraum haben, sowohl neben einander, als auch in den Stiften; sie müssen sanft gehen, ohne zu rasseln oder zu klappern. Die Abstracten dürfen nicht schlottern und müssen sich neben einander frei bewegen können. Alle Haken und Stifte müssen von gutem Messingdrahte seyn und die gehörige Länge haben.

Nun wird die Claviatur untersucht. Die Claves müssen die gehörige Breite und Länge haben, müssen gleich tief fallen und sich leicht spielen lassen. Hier werden zugleich die Koppeln mit untersucht, ob sie sich gehörig verschieben lassen. Dann geht die Prüfung zur Pedalclavia-

tur. Diese muß sich ebenfalls leicht spielen, ohne zu klappern. Die Abstracten müssen regelmäßig angehängt und die Schleifen und Schraubenmütterchen gut gerichtet seyn, damit sie vor einander vorbeigehen können, ohne sich auf einander zu setzen.

Die Registerzüge müssen sich leicht und vollkommen anziehen und abstoßen lassen. Ziehen sie sich schwer, so liegt der Fehler entweder im Regierwerke, oder die Parallelen sind zu fest aufgeschraubt.

Nun wird der Zufall des Windes geprüft. Der Examinator zieht erst einige wenige Stimmen und bemerkt ihre Schärfe, Stärke und reine Ansprache. Sodann nimmt er immer mehrere, bis zum vollen Werke, welches sich an Reinheit und Stärke gleich bleiben muß. Beim Mangel an Wind nehmen die größern Pfeifen denselben weg und die kleinen können nicht ordentlich ansprechen, sondern schluchzen nur. Ist dieser Fehler vorhanden, so werden, wenn man mit der rechten Hand einen vollen Griff anhält und mit der linken in der großen Octave schnelle Sätze spielt, die Töne in der rechten Hand nachlassen, bald stärker, bald schwächer werden. Auch ist es ein Zeichen, daß Wind mangelt, wenn bei laufenden Gängen die Töne solcher Stimmen, die keine schwere Intonation haben, nicht prompt ansprechen. Solche Fehler müssen vom Orgelbauer schlechterdings gehoben werden. Der Examinator wird diese Fehler am deutlichsten bemerken können, wenn er einen andern auf obige Art

spielen läßt, und er in der Entfernung seine Beobachtungen anstellt.

Ein großer und wichtiger Fehler ist das Durchstechen. Dieß kann auf zweierlei Art entstehen: 1) wenn der Wind aus einer Cancelle in die andere schleicht, und die benachbarte Pfeife mittönt; 2) wenn die Parallelen nicht gehörig decken und der Wind unter ihnen weg in nicht gegriffene Töne schleicht. Der Examinator zieht, um das Durchstechen zu entdecken, eine schwache Stimme, die wenig Wind braucht, und geht sie Ton für Ton durch, und beobachtet nun, ob ein fremder Ton mitklingt. Sodann greift man zwei Töne, die auf der Windlade so neben aneinander liegen, daß sich nur ein Ton dazwischen befindet. Sind die Cancellen nicht dicht und accurat, so wird die mittlere Pfeife mittönen. Man muß sich deshalb vorher von der Folge der Töne, wie sie auf der Windlade stehen, unterrichten. Gewöhnlich stehen sie immer so:

rechts,	links,
c,	cis,
d,	dis,
e,	f,
fis,	g,
gis,	a,
ais,	h u. s. w.

Wenn die Cancellen nicht dicht und accurat sind, und man greift c und e, so wird man d hören; greift man cis und f, so wird dis mittönen u. s. w.

Hierauf prüft der Examinator die Pfeifen,

ob sie die gehörige Größe und Weite haben, ob alle Theile derselben vollkommen beschaffen, und ob sie contractmäßig aus den bestimmten Materialien gefertigt sind. Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Rohrwerke. Wenn nicht alles gut und vollkommen abgepaßt ist, so schlägt der zu stimmende Ton, bei der gelindesten Berührung der Krücke mit dem Stimmeisen, zu ganzen, ja oft mehrern Tönen um.

Nun werden die Pfeifen nach dem Klange untersucht. Sie müssen prompt, die Töne einer Stimme gleich stark, und rein ansprechen. Um die reine Stimmung zu erfahren, zieht der Examinator zuförderst das Register, nach welchem die andern gestimmt worden. Er geht es Ton für Ton durch; verbindet dann mehrere Stimmen damit, bis zum vollem Werke.

Summa: Man jage nicht hartnäckig, um blos den Orgelbaumeister verdächtig zu machen, nach Fehlern, sei nicht voreilig, sondern prüfe mit Ueberlegung und nach Pflicht und Gewissen.

Eilftes Kapitel.

Etwas von der Orgel-Disposition.

Unter Orgeldisposition im engern Sinne versteht man den Entwurf der Stimmen, die eine Orgel erhalten soll, nebst Bestimmung der

Größe derselben. Im weitern Sinne versteht man darunter den Entwurf der klingenden Stimmen und Nebenzüge, welche eine Orgel erhalten soll, nebst Bestimmung ihrer Größe, der Materie, woraus sie verfertigt werden sollen, und überhaupt die ganze innere und äußere Orgelanlage. Eine solche weitläufige Disposition nennt man aber lieber einen Orgel-Anschlag. Cantoren und Organisten müssen genaue Kenntniß von allem haben, was zu einem vollkommenen Orgel-Anschlage gehört, theils um selbst einen zu fertigen, theils um über einen gefertigten richtig urtheilen zu können.

Bei dem Entwurf der Stimmen, die eine Orgel erhalten, muß man auf die Größe der Kirche, wohin sie gebaut, und auf die Summe, die auf den Bau der Orgel verwendet werden soll, Rücksicht nehmen. Flötenwerke sind die Hauptstimmen einer Orgel, und die erste vorzüglichste offene einfache Grund-Flötenstimme ist das sogenannte Principal; nach diesem werden alle andere einfachen offenen Stimmen in Absicht auf Größe bestimmt.

Disposition einer Orgel von 8 Stimmen für ein Manual und das Pedal.

Ein solches Werkchen muß haben:

Eine offene Mittel-Grundstimme Principal 8 Fuß.
Eine dergleichen kleine Grundstimme . . . . Octave 4 -

Eine gedeckte Mittel=Grundstimme, zu einem stillern Zuge	Gedack	8	Fuß.
Diese braucht neben sich eine kleine gedeckte Grundstimme	Flauto	4	=
Zum Schärfen braucht das Werk	Octave	2	=
Zur Mittelschärfe und Abwechselung	Quinte	3	=
Ins Pedal kommt eine große gedeckte Stimme	Subbaß	16	=
Und zur Hebung dieser dumpfen Stimme	Violon	8	=

Als Muster folgt jetzt der
Anschlag
zu einer neuen Orgel in der Kirche zu N. vom Herrn Orgelbaumeister N., verändert vom Herrn Cantor Schicht.

Disposition (fürs Manual).

1) Principal 8 Fuß von feinem Zinn, die tiefern Töne von Holz. (Schicht: durchaus von englischem Zinn, und zwar vom tiefen C. bis 3mal gest. F. in Prospect, wenn die Höhe der Kirche es gestattet.)
2) Quintatön 16 Fuß, die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Metall. (Schicht: die übrigen von gutem Probezinn.)
3) Viola di Gamba 8 Fuß, die tiefe Octave von Holz, die übrigen von Metall. (Schicht: von gutem Probezinn durch die ganze Claviatur.)

4) Gedact 8 Fuß von Holz. (Schicht: von Probezinn, die unterste Octave von Holz.)
5) Gedact 4 Fuß von Holz. (Schicht: durchaus von Probezinn.)
6) Octave 4 Fuß, 7) Quinte 3 Fuß, 8) Octave 2 Fuß: von Metall. (Schicht: von Probezinn.)
9) Mixtur 4fach 2 Fuß alle Octaven zu repetiren, von Metall. (Schicht: von Probezinn.)
10) Cornet 4fach. (Schicht: kann füglich wegbleiben und statt dessen eine 8füßige Flöte genommen werden, weil sonst des Geschreys zu viel werden würde.)

(Fürs Pedal.)

1) Principalbaß 8 Fuß, 2) Violon 16 Fuß, 3) Subbaß 16 Fuß: von Holz.

Beizüge.

1) Coppel aus dem Manual ins Pedal mit Ventilen, daß sie während des Spielens an- und abgezogen werden kann.
2) Schwebung. (Schicht: ist ganz wegzulassen, weil sie die Stimmung der Orgel verderbt, und in neuern Zeiten ganz außer der Mode ist.)
3) Calcantenruf.

Ferner kommt zu selbiger Disposition

1) ein dem Werke angemessenes Gehäuse.

2) Zwei Windladen ins Manual von gutem trocknen Eichenholze mit Fundamentalbrettern; eine dergl. ins Pedal von Kienbaum. Die Federn, Stifte und Säckeldrähte werden sämmtlich von Messingdraht gefertigt.

3) Zwei Bälge, jeder 9 Fuß lang und 4½ Fuß breit, von zweizolligen Kienbaum-Pfosten, mit Roßflechsen versehen und mit weißem Schaafleder doppelt und an den Ecken 3 und 4fach beledert.

4) Eine Claviatur ins Manual, die Untertasten mit weißem Bein belegt, die Obertasten von schwarzen Ebenholze von C, cis bis 3 gestrichen dis, e, f.

5) Eine Pedal-Claviatur von festen Eichenholze, und zwar von C, cis, d bis D.

6) Alles Angehänge, so zum Regierwerke kommt, soll von gutem Messingdraht gefertigt und so angelegt werden, daß man zu allem bequem kommen kann. Das Pfeifwerk wird scharf intonirt und im richtigen Chorton eingestimmt.

Der Fertiger steht für alle Materialien und ist mehrere Jahre für das Werk verantwortlich.

Ein solches Werk kann füglich, wenn alles nach dem Anschlage genau gefertigt wird, unter 8 bis 900 Thalern, nicht hergestellt werden.

Disposition einer Orgel von 18 Stimmen für zwei Claviere.

Hauptwerk. (Unterclavier.)

1) Principal 8 Fuß.
2) Octave 4 =
3) Octave 2 =
4) Bordun 16 =
5) Gedact 8 =
6) Quinte 3 =
7) Mixtur 4fach.
8) Trompete 8 Fuß.

Oberwerk.

9) Principal . . 4 Fuß.
10) Octave . . . 2 =
11) Gedact . . . 8 =
12) Rohrflöte . . 4 =
13) Cornet . . . 3fach
14) Viola di Gamba 8 Fuß,
(oder auch vox humana 8 Fuß).

Pedal.

15) Subbaß 16 Fuß.
16) Violon 8 =
17) Octave 4 =
18) Posaune 16 =

Damit man auch über größere Werke gehörig urtheilen lerne, so folgt noch zum Beschluß die

Disposition

einer Orgel von 41 Stimmen für 3 Claviere.

Hauptwerk.

1)	Principal	16 Fuß.
2)	Rohrflöte	8 =
3)	Octave	4 =
4)	Octave	2 =
5)	Quintatön	16 =
6)	Bordun	16 =
7)	Gedact	8 =
8)	Flauto	4 =
9)	Quinte	6 =
10)	Cornet	5fach
11)	Mixtur	6fach
12)	Trompete	8 Fuß.

Unterclavier.

13)	Principal	8 Fuß.
14)	Octave	4 =
15)	Quinte	3 =
16)	Gedact	8 =
17)	Rohrflöte	8 =
18)	Gemshorn	4 =
19)	Viola di Gamba	8 Fuß.
20)	Cornet	3fach
21)	Mixtur	4fach
22)	Vox humana	8 Fuß.

Oberclavier.

23) Principal 4 Fuß.
24) Octave 2 =
25) Octave 1 =
26) Gedact 8 =
27) Spitzflöte 4 =
28) Nasat $1\frac{1}{2}$ =

(Bemerk. Ist ein sowohl offenes, als auch, und zwar öfter, gedecktes Flötenwerk. Es wird mehrentheils weit mensurirt und hat engen Aufschnitt.)

29) Cimpel 3fach.

(Ein gemischtes Flötenwerk von geringer Größe, zwei, drei und mehrmal, und schneidend scharf intonirt. Da diese Stimme so klein ist, so muß sie repetiren.)

30) Tertian 2fach.

(Ist eine gemischte, aus Tertie und Quinte zusammengesetzte Stimme. Wenn man diese Stimme brauchen will, muß man sie durch andere gut bedecken.)

31) Fagott u. Hautbois (Oboe) 8 Fuß.

(Erstere Stimme ist bekannt. Die zweite ist ein angenehmes Rohrwerk, welches cylinderförmige eng mensurirte Körper hat. Es geht nur durchs halbe Clavier vom einmal gestrichenen c an.)

Pedal.

32) Untersatz 32 Fuß.

(Ist ein Subbaß. Man findet diese Pedalstimme häufiger gedeckt als offen. Sie muß weit genug mensurirt seyn.)

33) Violon 16 Fuß.
34) Subbaß 16 =
35) Octave 8 =
36) Octave 4 =
37) Quinte 6 =
38) Mixtur 6fach
39) Posaune 32 Fuß.
40) Posaune 16 =
41) Trompete 8 =

Auch das Aeußere der Orgel muß man beim Bau einer neuen gehörig berücksichtigen, da selbige schon in dieser *Hinsicht* eine Zierde der Kirche seyn kann. Deswegen muß eine Orgel die gehörige Breite haben; die Stellung der Pfeifen im Prospecte muß zweckmäßig geordnet seyn. Die in dem Prospecte stehenden Pfeifen werden in gewisse Parthien angebracht. Bald bringt man sie in die Figur eines hervorspringenden halben Zirkels oder eines Triangels — man nennt dieß Thürme — bald bringt man sie in gerader Linie neben einander, in Flachfeldern, bald in runde Vertiefungen, in Nischen oder Blenden u. dergl. Wenn die mittlere Parthie etwas

flach gerundet hervorspringt, so nennt man dieß eine Brüstung.

Das ganze Aeußere muß zwar einfach, ohne Zierrathen, aber doch geschmackvoll gearbeitet und eingerichtet seyn. Die schicklichsten Farben zum Anstreichen, Staffiren der Orgel sind wohl: weiß, perlfarb, aschgrau und braun. Die letztere Farbe ist besonders zu empfehlen, da sie dauerhaft ist und sich die zinnernen Pfeifen gegen solche am besten ausnehmen. Das Aufsetzen einer neuen Orgel muß in der besten Jahreszeit geschehen, im Spätherbste oder im Winter durchaus nicht. Die in diesen Jahreszeiten statt findende Feuchtigkeit würde dem neuen Werke in der Folge großen Schaden verursachen.

Zweiter Abschnitt.

Vom Orgelspiele.

Erstes Kapitel.

Vom Orgelspiele überhaupt.

Das Nöthigste von dem, was jeder Orgelspieler von der Orgel wissen muß, denke ich im ersten Abschnitte in möglichster Kürze dargestellt zu haben. Wer nun die Structur der Orgel und ihrer Haupttheile kennt, der wird auch sein Spiel auf eine, diesem Instrumente angemessene, Art und Weise einzurichten suchen. Zwar wird die Orgel wie jedes Clavierinstrument gespielt; jedoch unterscheidet sich Orgelspiel gar sehr vom Clavierspiele. Rasche, abgestoßene und schnell laufende Gänge machen auf der Orgel keinen guten Effect. Am angemessensten sind für dieses große und kunstreiche Instrument sanfte, bedächtig fortschreitende und gebundene Sätze. Wer diese gehörig vorzutragen versteht, wird das bewirken, was er bewirken soll; ein Solcher gebraucht sein, ihm zu einem hohen Zwecke anvertrautes, Werk

recht, er verdient ein guter Orgelspieler genannt zu werden. Der hohe Zweck des Orgelspielers ist: er soll Andacht erwecken, befördern und zu erhalten suchen.

Wenn Du nun, lieber Orgelspieler, die versammelte Menge um Dich und neben Dir hast, die im Geiste und in der Wahrheit ihren Gott verehren will, und Du fährst auf Deiner Orgelbank mit Ungestüm hin und her, zuckst mit allen Deinen Gliedern, stößest die Register bald hinein, bald ziehst Du sie mit einer gewissen Wuth heraus, schlägst aus aller Kraft auf das Clavier, als wenn Du dräschest, sage: wirst Du dann Andacht erwecken, befördern und erhalten? — Oder, Du setzest Dich hin, und präludirst mit den krellsten Stimmen eine halbe Stunde lang, webest dann in Dein Spiel Passagen aus Walzern, Hopsern u. dergl., spielst wohl gar nach geendigtem Gottesdienste die christliche Gemeinde mit einem variirten Walzer oder Marsche zur Kirche hinaus, sage: hast Du dann die Andacht erweckt, befördert und erhalten? Dies ist aber zu arg gemacht, wird Mancher mir entgegnen. Ich antworte aber: nicht nur ich, sondern Viele haben dies mit Augen gesehen und mit Ohren gehört. Ich habe es an Orten gefunden, wo ich es nicht zu finden glaubte; von Männern habe ich es wahrgenommen — doch genug davon. Jeder wackere Orgelspieler, der zugleich Sinn und Gefühl für Religion und Andacht hat, wird sich gewiß bestreben, die versammelte Christenmenge durch ein zweckmäßiges Spiel dahin zu leiten,

daß sie das auch fühlt, was ihr Mund ertönen läßt, damit Frömmigkeit und Tugend immer mehr befördert und der Name des Höchsten immer mehr und mehr verherrlichet werde.

Es kommen, in Absicht auf den Zweck und Gebrauch der Orgel, drei Fälle vor:

1) wird sie als selbstständiges Instrument behandelt, zur Einleitung des Gottesdienstes, zu Vorspielen bei Liedern oder Musiken u. s. w.;
2) dient die Orgel zur Begleitung des Choralgesanges, und
3) wird die Orgel zur Mitwirkung bei Kirchenmusiken benutzt, und zwar entweder als concertirendes Solo-Instrument, oder blos zur Begleitung. Darüber soll nun eben in den folgenden Kapiteln das Nöthigste mitgetheilt werden.

Zweites Kapitel.

Von den Vorspielen. (Vom Präludiren.)

Es ist bekannt, daß der Gesang in der Kirche nicht unmittelbar beginnt, sondern daß erst vom Orgelspieler eine kurze Einleitung auf der Orgel zu selbigem vorhergeht. Diese Einleitung wird nun eben das Vorspiel oder Präludium genannt. Da es dem Gesange vorangeht, da es eine Einleitung zu selbigem seyn soll, so versteht sich von selbst, daß sich dieses Vorspiel auf den Gesang, der folgen soll, beziehen, daß es nach demselben eingerichtet werden muß. Es soll

wo möglich den Inhalt des zu singenden Liedes angeben. Daher muß der Organist vorher das Lied durchgelesen haben, um den Inhalt desselben zu erfahren und darnach sein Präludium einrichten zu können. Ist der Inhalt des Liedes traurig, handelt er vom Gebet, von der Demuth u. s. w. so muß auch ein sanftes Vorspiel vorhergehen. Hingegen Lieder frohen Inhalts, die vom Danke, vom Lobe des Höchsten handeln, erfordern ein heiteres und fröhliches Vorspiel. Zweckmäßig ist es, besonders bei Liedern, die eine etwas minder bekannte Melodie haben, wenn man im Präludio die ersten Strophen der Melodie hören läßt.

Der Orgelspieler hat bei den Vorspielen viel Gelegenheit, nächst der mechanischen Fertigkeit, seine harmonische Kenntniß und Erfindungsgabe auf vielfältige Weise zu zeigen. Seine Idee und ihre Ausführung muß aber dem Instrumente, dem Orte und dem Zwecke der Versammlung angemessen seyn. Zur Veränderung kann er auch öfters Vorspiele von andern geschickten Orgelcomponisten spielen, dieß wird [ihm Stoff zu neuen Ideen geben. Hier sind besonders zu empfehlen die Orgelstücke von Bach, Vierling, Albrechtsberger, Kittel, Knecht, Tuch u. a. m.

Das Vorspiel muß kurz sein, denn sonst hält es den, an manchen Orten an sich schon sehr langen Gottesdienst, zu sehr auf, ermüdet und vermindert die Andacht. Ueberhaupt ist es in unsern Zeiten höchst nöthig, daß man sich bei allen Andachtsübungen in der Kirche einer möglichsten Kürze befleißige. Wenn die Zuhörer sprechen:

„dem Prediger hätten wir noch eine Stunde zuhören wollen“, dann hat er kurz gepredigt, hat aber die Herzen derselben ergriffen und fürs Gute erwärmt und belebt; und er kann hoffen, daß seine kurze Rede einen erwünschten und bleibenden Eindruck auf Frömmigkett und Tugend seiner Zuhörer machen wird. Eine lange Rede, und wenn sie auch noch so schön und streng ausgearbeitet ist, ermüdet, und bewirkt mit einem Worte das nicht, was sie doch bewirken soll. Beim Singen ist es eben so. Welche Wirkung es hervorbringt, welchen Eindruck es auf eine Gemeine macht, wenn bei einem Gottesdienste sechs bis acht Lieder gesungen werden, von denen vielleicht die meisten auch noch 12 — 16 Verse haben, ist hinlänglich bekannt. Und sollte es etwa beim Orgelspiele anders seyn? Man muß sein Spiel jedesmal so einzurichten suchen, daß der Zuhörer beim Schlusse sagen muß: „ich hätte noch länger zugehört.“ Spricht er aber: „wenn er nur aufhörte“, dann hat er nicht gespielt, wie er spielen sollte, um das zu bewirken, was er zu bewirken wünscht. Doch darf man sich auch nicht nach dem Urtheile eines Jeden richten. Es gibt Personen, die keinen Sinn für etwas Schönes und Herrliches haben, denen die Zeit lang werden würde, und wenn der ganze Gottesdienst nur einige Minuten dauerte. Diese Stumpfen und Gefühllosen können weder den Prediger bestimmen, wie und wie lange er predigen, noch den Organisten, wie und wie lange er präludiren soll.

Drittes Kapitel.

Vom Choralspiele.

Ist je etwas, das das Herz des Menschen auf eine höchst feyerliche Weise erhebt, so ist es unstreitig der Gesang einer christlichen Gemeinde, die sich in den heiligen Mauern versammelt hat, wo Gottes Ehre wohnet. Diesen Gesang zu heben und dem Gottesdienste angemessen zu verschönern, ist eben das Geschäft des Organisten. Er soll den Choralgesang begleiten. Der Choral muß so einfach wie möglich gespielt, die Melodie muß nie durch Schnörkel und Triller verändert und verdorben werden. Der Orgelspieler muß durch ein einfaches Spiel die Gemeinde sicher leiten. Wer ist daher die Ursache davon, daß an manchen Orten die Choralmelodien von der Versammlung so verstümmelt und so schlecht gesungen werden? Nur der Orgelspieler, der die Melodie nie rein spielen kann, sondern sie jederzeit aus einer höchst verderblichen Gewohnheit durch elende und widrige Schnörkel entstellt. Man höre nur manche Organisten, was sie für ein Choralspiel verführen, wie sie den armen Melodien mitspielen, was sie aus selbigen für schreckliche Gänge bilden, aus denen die Gemeinde nie klug werden kann. Die Gemeinde singt dann, wie sie will und kann, und der Orgelspieler spielt auch wie er will.

Die Melodie darf nie verändert werden, sondern muß rein, ohne Veränderung, ohne Zierra-

then gespielt und im gehörigen dem Gottesdienste angemessenen Tacte vorgetragen werden. Der Organist darf nicht zu langsam, aber auch nicht zu schnell spielen. Er muß sich jederzeit nach der Gemeinde richten, daher genau auf sie hören und sie an einen feierlichen und dem Gesange angemessenen Rhythmus gewöhnen. Die Mittelstimmen und den Baß kann der Orgelspieler in solchen Kirchen, wo kein vierstimmiges Singchor vorhanden ist, bei jedem Verse verändern, wenn er will und kann; dieß macht öfters eine sehr gute Wirkung. Doch da, wo Singchöre sind, hat der Organist mit getheilter Harmonie zu spielen, und zwar einen Vers wie den andern, indem sein Spiel mit den Singestimmen harmoniren und übereinkommen muß. Man hat wohl jetzt kein schöneres und mit dem Zwecke mehr übereinstimmendes Choralbuch, als das vom Herrn Cantor Schicht in Leipzig, welches vor einiger Zeit in der Musikhandlung der Herren Breitkopf und Härtel erschienen ist. Es besteht aus 3 Theilen, von welchen der erste die sämmtlichen Melodien für die Königl. Sächs., der zweite und dritte Theil die für die übrigen Lande deutscher Zungen, im Ganzen an der Zahl 1285 Melodien enthält und 8 Thaler kostet. Wer dieses Buch besitzt, der besitzt einen wahren Schatz; wer sein Choralspiel nach selbigem einzurichten sucht, der wird wahre Andacht, ächt religiöse Gefühle bei seiner Gemeinde befördern können.

Ist die Melodie schwer und der Gemeinde unbekannt: so spiele man dieselbe mit einer her-

vorstechenden Stimme (Cornett, Mixtur) und begleite dazu sanft auf dem andern Claviere. Auf Orgeln, die nur ein Clavier haben, kann man dieß auch machen, wenn man zum Cornett einen Knaben stellt, der dieses Register nach geendigtem Zwischenspiele anzieht und nach beendigter Strophe wieder abstößt. Dann kann man freilich die Begleitung blos in den untersten Octaven führen. Geübte Spieler können auch zuweilen die Melodie mit der linken Hand und die Begleitung mit der rechten in mäßigen Bewegungen führen. Dieß geht aber bloß auf Orgeln, die mehr als ein Clavier haben.

Was beim Choralspiele einen sehr widrigen Eindruck macht und manche Orgelspieler in der Gewohnheit haben, ist das Absetzen, Abstoßen. Die unmittelbar auf einander folgenden Accorde müssen zusammenhängend vorgetragen werden, es darf nicht die mindeste Lücke dazwischen entstehn. Bei keinem Tonstücke kann das Aushalten der Töne, die gebundene Spielart zweckmäßiger seyn, als beim Chorale.

Auffallende Dissonanzen, ungewöhnliche Harmonien, plötzliche Ausweichungen in entfernte Töne und dergleichen dürfen nur in wenig Fällen gebraucht werden, wenn sie auf eine zweckmäßige Art und Weise zur Verstärkung des Ausdrucks beitragen sollen. Alle abgeschmackten Wort- und Sachmalereien muß man vermeiden.

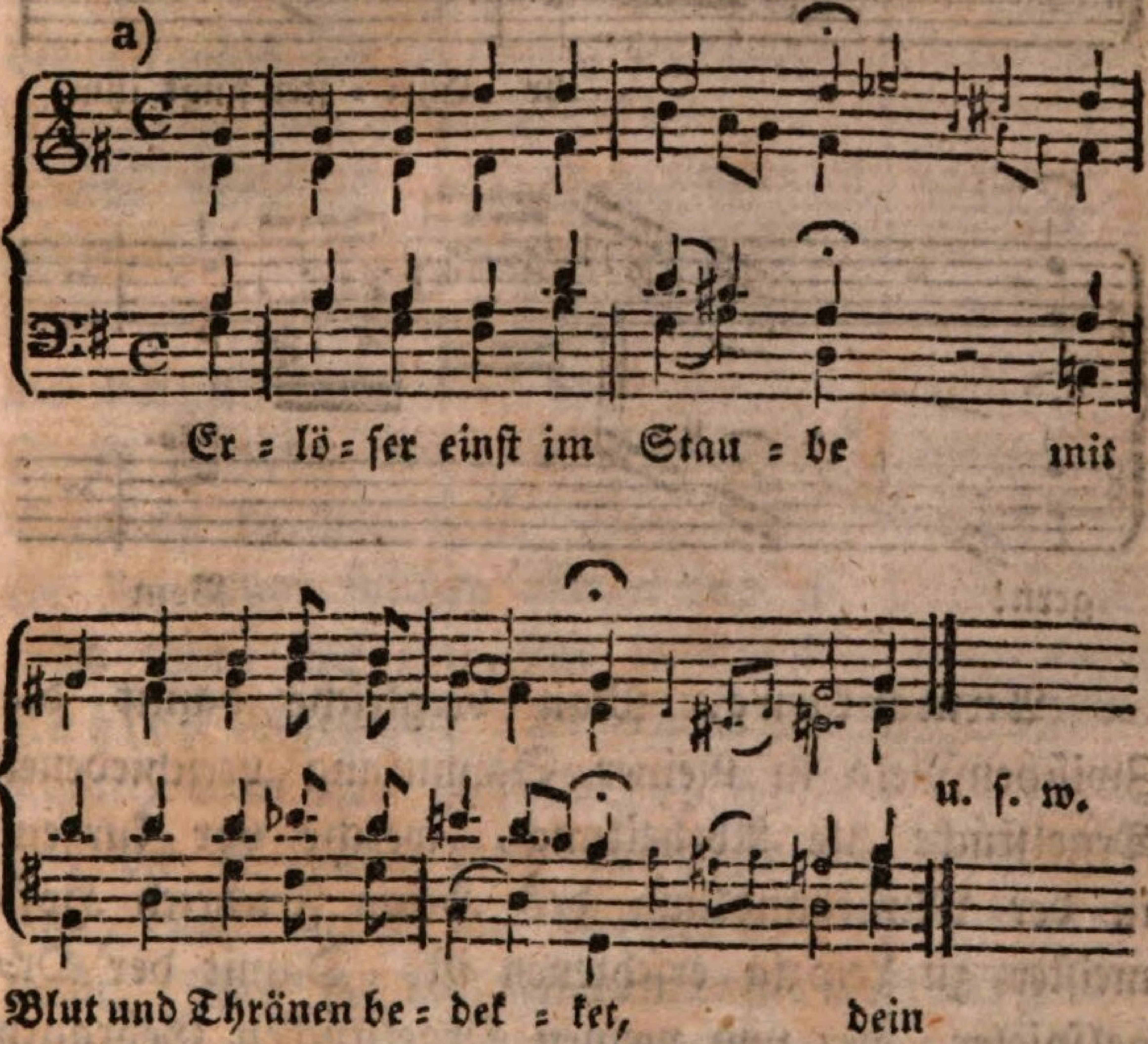
Viertes Kapitel.

Von den Zwischenspielen.

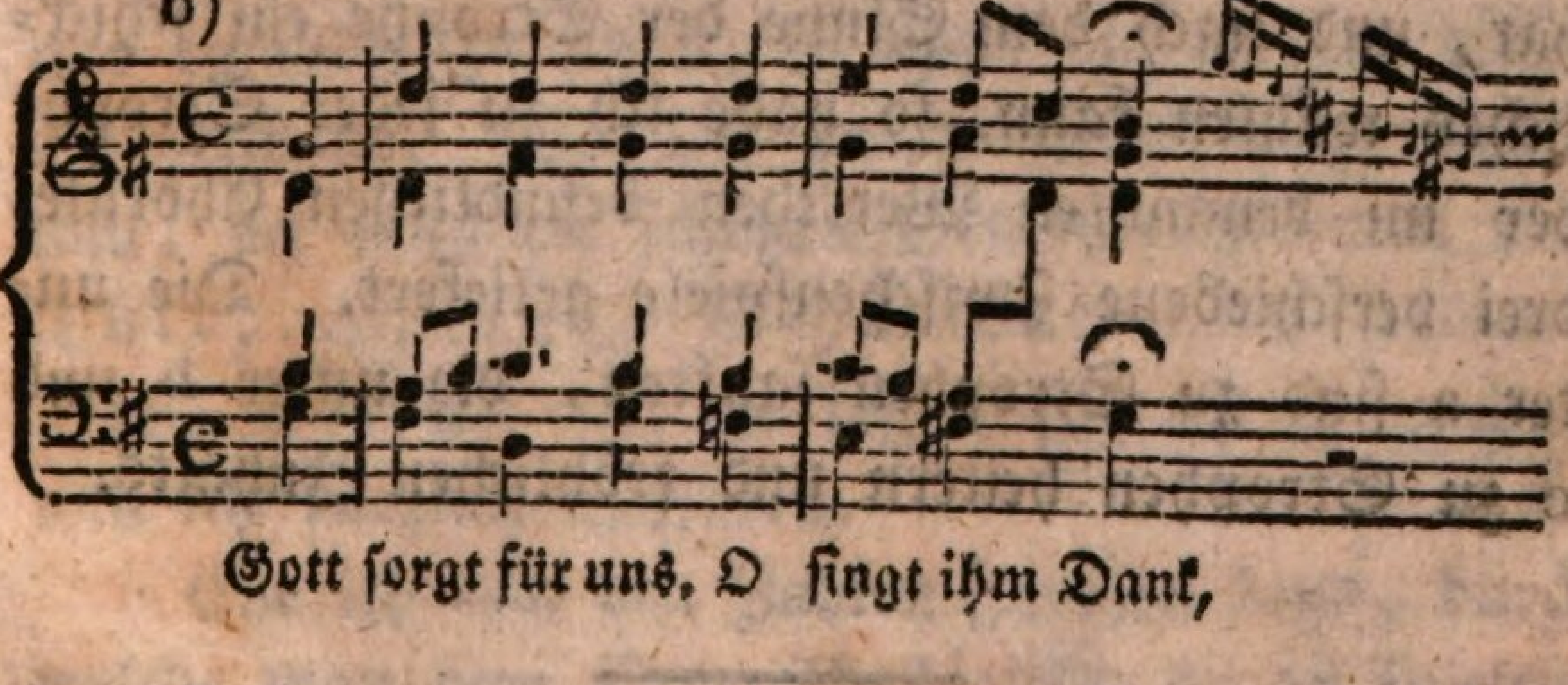
Es ist bekannt, daß zwischen jeder Zeile des Textes etwas inne gehalten wird. Während dieser Zeit macht der Orgelspieler, aus eigner Erfindung, eine Einleitung in den folgenden Ton der Melodie, welche eben das Zwischenspiel genannt wird. Mit diesen Zwischenspielen wird nun hin und wieder großer, unverantwortlicher Mißbrauch getrieben. Hier wollen viele besonders ihre Fertigkeit, ihre Kunst beweisen, und dies ist gerade am unrechten Orte. Das Zwischenspiel soll die Gemeinde wieder zur Melodie führen, es soll einleiten, aber nicht verleiten. Alle übermäßig laufenden Gänge, alle kunstvollen und gesuchten Modulationen sind hier ganz zweckwidrig; man bringt die Versammlung von der Melodie ab, und giebt Gelegenheit zu auffallenden und die Andacht störenden Auftritten. Das Zwischenspiel muß sich ebenfalls nach dem Inhalte des Liedes richten. Bei Gesängen von sanften, traurigen Empfindungen bedarf es nur einiger Töne oder Accorde (s. a.) Bei Liedern oder Strophen von frohem Inhalte können mehr oder weniger muntere Zwischenspiele, Läufer, Passagen u. dergl. angebracht werden (s. b.). Während des Zwischenspiels darf man nicht den vorhergehenden Ton auf dem Pedale aushalten, wie Einige diese üble Gewohnheit haben; dies verursacht höchst schreckliche und unleidliche Disharmonien.

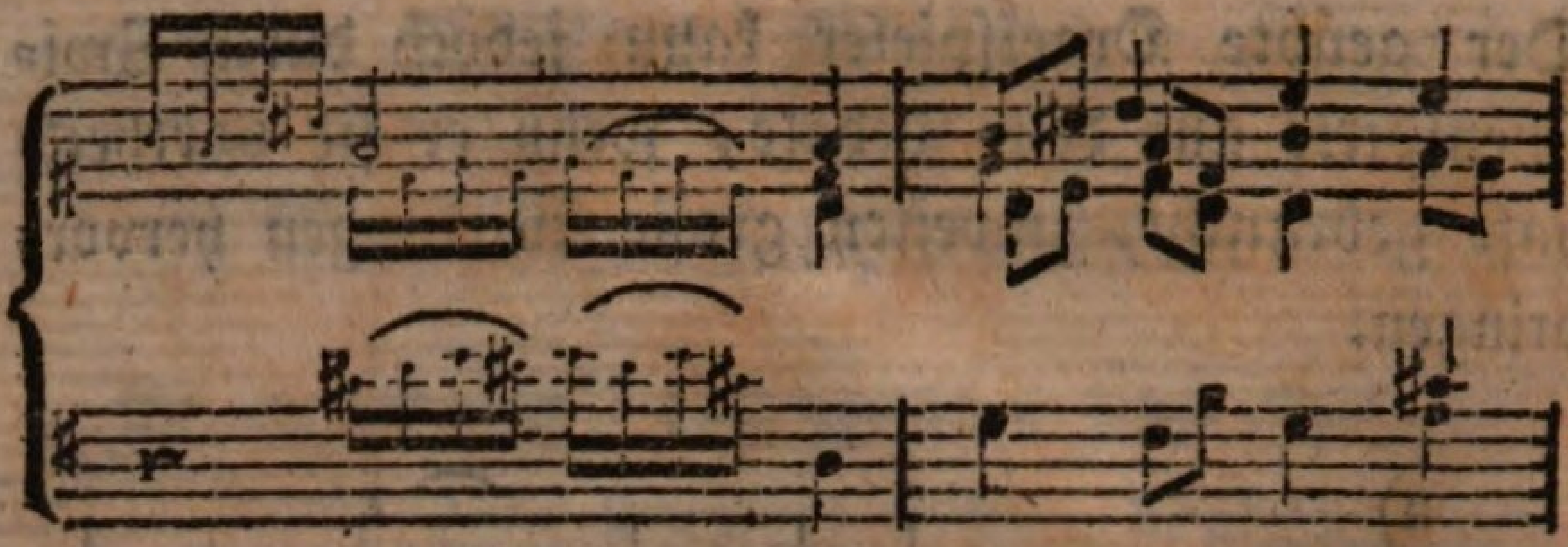
Der geübte Orgelspieler kann jedoch durch Zwischenspiele auf dem Pedale, wenn er sie vortheilhaft gebraucht, zuweilen große Wirkungen hervorbringen.

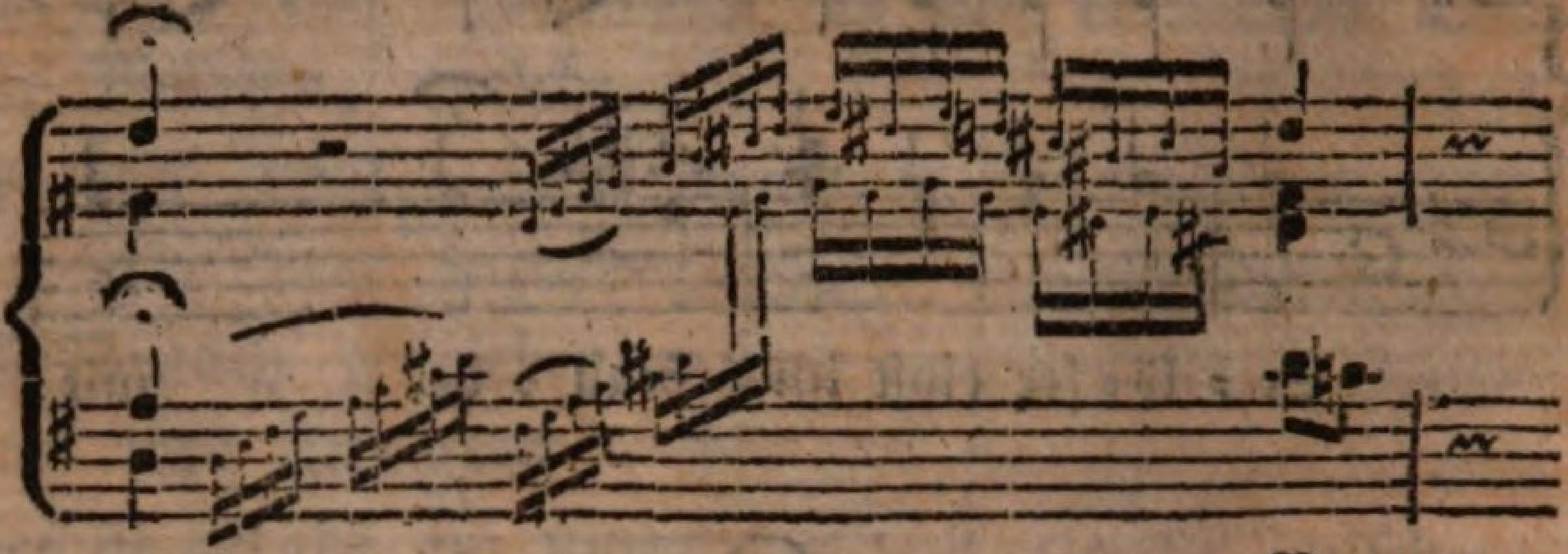
a)



b)







Anmerkung. Man vergleiche damit die Zwischenspiele in meiner Sammlung verschiedener Orgelstücke 3te Abtheilung, welche vor kurzem in der Musikhandlung des Herrn Friedrich Hofmeister zu Leipzig erschienen ist. Damit der Orgelspieler, der von meinen Orgelstücken Gebrauch machen will, bei den Zwischenspielen die Wahl hat, und nach dem Sinne der Strophe ein schickliches wählen kann, so habe ich zu jeder Strophe der im benannten Werkchen befindlichen Choräle, drei verschiedene Zwischenspiele geliefert. Die unter a sind zu Strophen sanften, die unter b und c zu Strophen heitern und fröhlichen Inhalts.

Fünftes Kapitel.

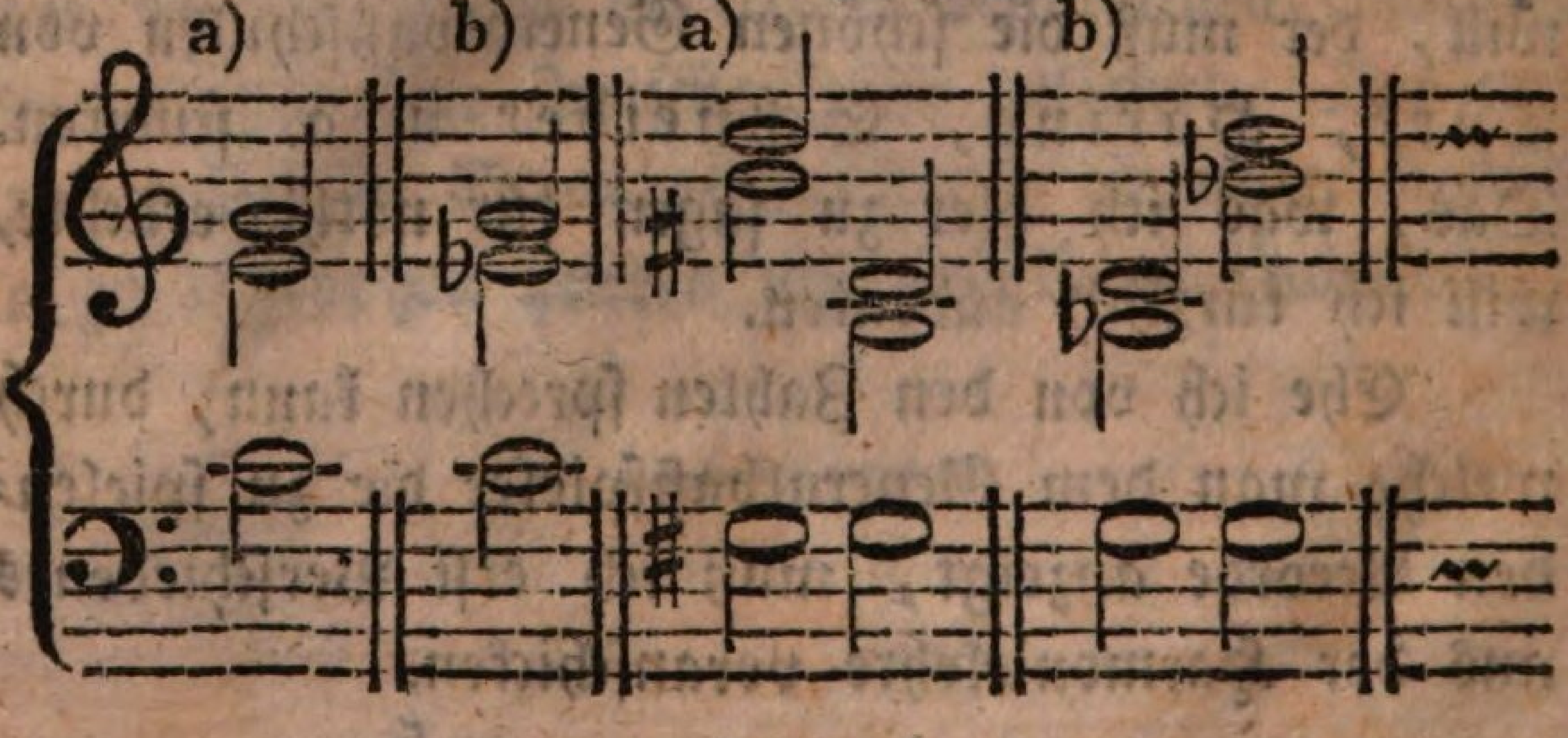
Etwas von der Orgelbegleitung bei der Kirchenmusik.

Die Orgel begleitet die Kirchenmusik, wobei der Organist die Accorde, woraus die ganze Harmoniefolge des Tonstücks besteht, anzugeben hat. Dieses Geschäft des Organisten ist nicht ganz leicht, sondern mit einigen Schwierigkeiten verbunden, indem derselbe, zwar keine bestimmte Melodie darzustellen, aber doch die Lage der Accorde so zu wählen hat, daß die obere Stimme keine Sprünge machen darf. Das, was der Orgelspieler bei einer solchen Begleitung zu spielen hat, wird ihm, auf eine sehr beschränkte Art, durch Zahlen angegeben. Er erhält nämlich, wie bekannt, blos eine Baßstimme, worüber die Accorde, die er spielen soll, durch Zahlen ausgedrückt sind, und welche die Generalbaß-Stimme heißt. Wer bei der Kirchenmusik gehörig und richtig begleiten will, muß die Regeln der Harmonie verstehen. Diese hier weitläuftig aus einander zu setzen, ist nicht die Absicht dieses Büchelchens. Wer sich davon genau unterrichten will, der muß die schönen Generalbaßschulen von Türk, Häring, Schneider u. a. studiren. Das, was ich hier zu sagen für nöthig erachte, will ich kürzlich andeuten.

Ehe ich von den Zahlen sprechen kann, durch welche man dem Generalbaßspieler die zu spielenden Accorde anzeigt, muß ich erst Verschiedenes aus der Harmonielehre voranschicken.

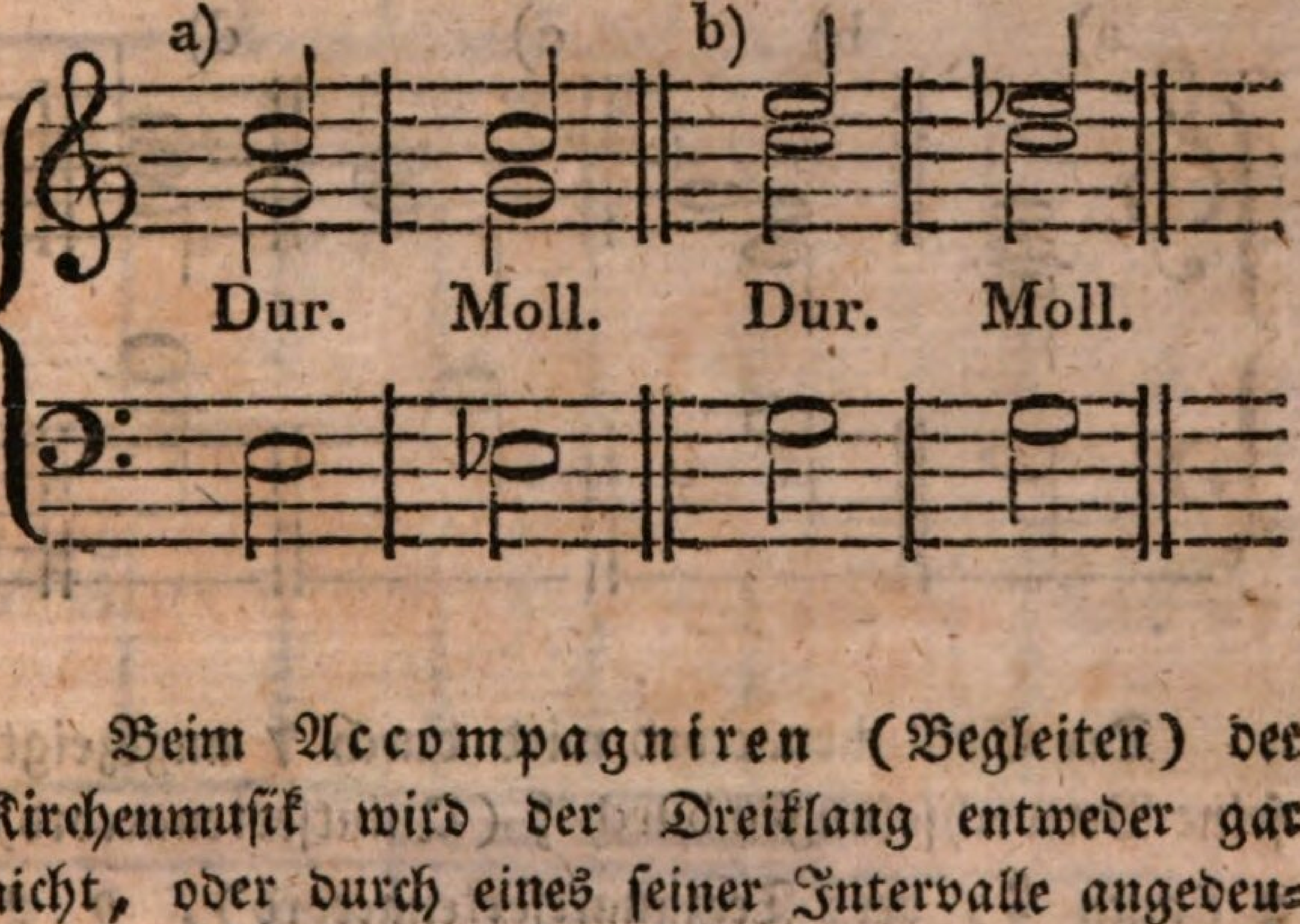
Eine gleichzeitige Verbindung mehrerer Töne heißt eine harmonische Verbindung. Sind die zusammen erklingenden Töne dem Ohre angenehm, beruhigend: so nennt man sie consonirend, Consonanzen; sind sie hingegen dem Ohre unangenehm, beunruhigend: so nennt man sie dissonirend, Dissonanzen. Die Entfernung von einem Tone zum andern heißt ein Intervall. Jede regelmäßige Verbindung mehrerer Töne heißt ein Accord. Grund= oder Stammaccorde sind diejenigen, aus welchen andere entspringen. Der Dreiklang und Septimenaccord sind Stammaccorde; alle übrigen Accorde sind versetzte oder umgekehrte, indem sie vermittelst der Versetzung des Basses entstehen.

Der Dreiklang hat jedes Mal seinen Sitz auf der Tonica, d. i. der jedesmalige Hauptton eines Stücks. (In Cdur ist C, in Fdur F die Tonica.) Dieser Accord besteht aus dem Grundtone, aus der Terz, die groß a) und klein b) seyn kann, und aus der großen Quinte.



Ist die Terz groß, wie bei a), so heißt er der harte Dreiklang — Dur; ist die Terz klein, wie bei b), so heißt er der weiche — Moll.

Durch die erste Verwechselung des Dreiklangs entsteht der Sextenaccord (s. a.), durch die zweite Verwechselung der Quartsextenaccord (s. b.)

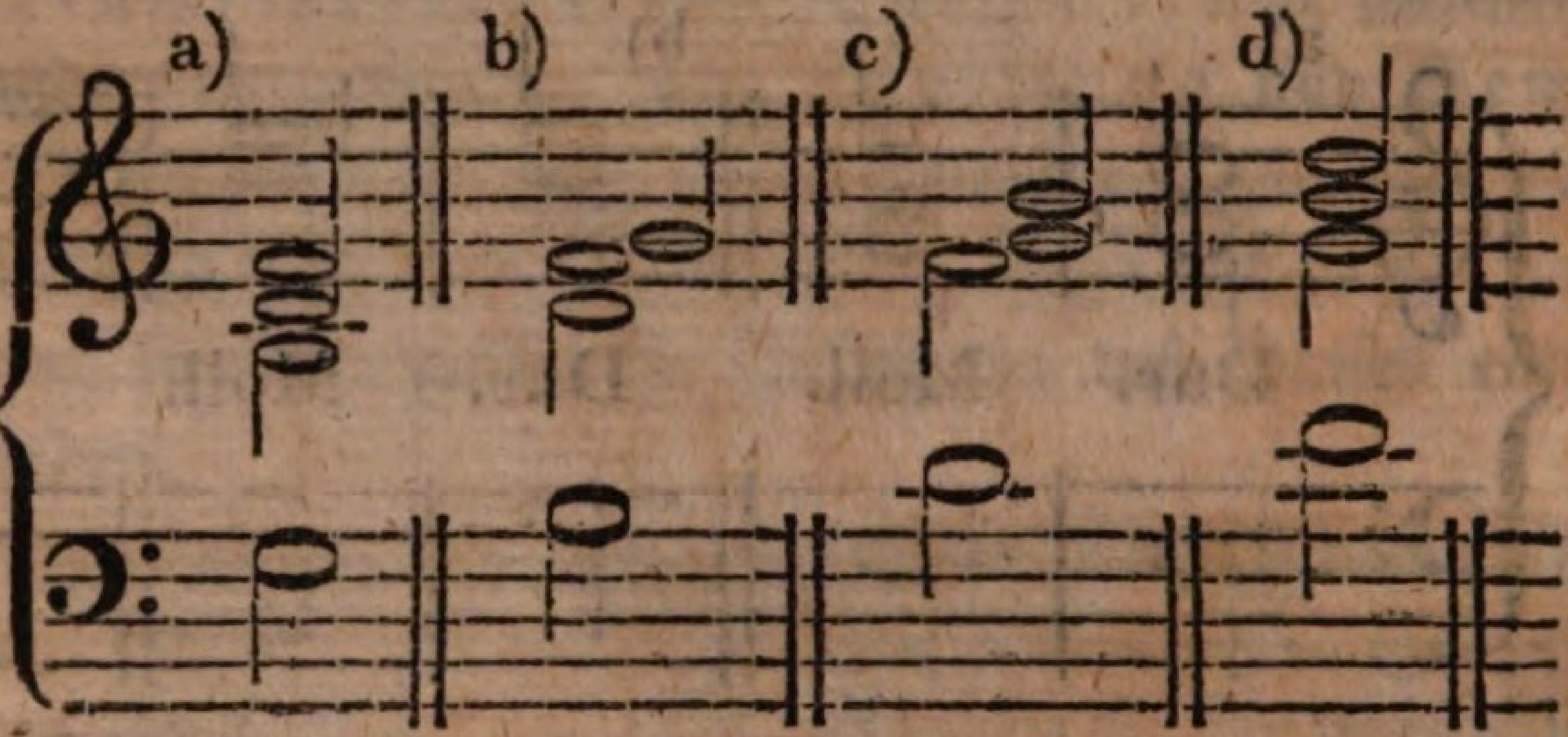


Beim Accompagniren (Begleiten) der Kirchenmusik wird der Dreiklang entweder gar nicht, oder durch eines seiner Intervalle angedeutet. 3 oder 5 bedeutet den Dreiklang. (Auch ♮, ♭, ♯ zeigt den Dreiklang an.) Die Verwechselungen des Dreiklangs werden durch 6 (Sextenaccord) und durch $\frac{6}{4}$ (Quartsextenaccord) angezeigt.

Die im Dreiklange befindliche Terz nennt man auch die Mediante, und die Quinte die Dominante.

Der Septimenaccord hat seinen Sitz je-

des Mal auf der Dominante (Quinte) des Stücks. Dieser Accord besteht aus dem Hauptsone, oder Prime, aus Terz, Quinte und Septime (s. a.). Durch die erste Umkehrung des Septimenaccords entsteht der Quintsextenaccord (s. b.), durch die zweite Umkehrung der Terzquartsextenaccord (s. c.), und durch die dritte Umkehrung der Sekundquartsextenaccord (Sekundenaccord (s. d.).



Der Septimenaccord wird durch 7 angezeigt; seine Verwechselungen durch $\frac{6}{5}$ (Quintsextenaccord), $\frac{4}{3}$ (auch $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$, der Terzquartsextenaccord), 2, $\frac{4}{2}$, (auch $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$, der Secundenaccord). Diese Zahlen werden Signaturen genannt. Damit der Orgelspieler sehen kann, was zu den über den Baß gesetzten Zahlen noch außerdem gegriffen werden muß, so lasse ich hier noch eine kleine Tabelle der gewöhnlichsten Bezifferungen folgen.

Zu den Signaturen:

erhöhend ♯ ♮ erniedrig. ♭ ♮	2	4 2	3 2	5 2	3	3 1	4 3
wird gegriffen: *)							
8 5 oder 5 5 **)	6 4	6	5	5 od. 2	8 5	nichts, allenf. 8	6

Zu den Signaturen:

4	5 4	6 4	5	6 5	6	7
wird gegriffen:						
8 5 od. 5 5	8	8 od. 4	8 3	3	6 3, 3 3 od. 8 3	5 3, 8 3 od. 3 3

Zu den Signaturen:

7 2	7 4	7 6	8 6	8 3	9	9 3	9 4	9 6	9 7
wird gegriffen:									
4	5 od. 8	3	4 od. 3	5	5 3	5	5	3	3

*) Es versteht sich, daß jedes Mal noch der Baß hinzukommt.

**) Die verdoppelte Quinte.

Die durch Ziffern bezeichneten Intervalle werden der jedesmaligen Vorzeichnung gemäß gegriffen. In Cdur ist die 6 über C a, in Cmoll as. In Adur ist über A die 7 gis u. s. w. Soll man aber ein zufällig erhöhtes oder erniedrigtes Intervall greifen, so wird dieß durch ein Versetzungszeichen (♯, ♭, ♮), das man entweder dicht vor die Ziffer (♭2, ♯4, ♮5), oder nach der Ziffer (4♭, 7♮, 5♯) setzt, angezeigt. Anstatt des Kreuzes bedient man sich gemeiniglich eines Strichs durch die Ziffer (6̸, 7̸, 5̸). Nur bei den Zahlen 1, 8, 9 kommt der Strich seltener vor. Bei zweifachen Erhöhungen werden die Striche und übrigen Versetzungszeichen verdoppelt (4♯♯, 6♭♭). Ein Zeichen, das bei der Begleitung der Musik öfters vorkommt, ist: t. s. (tasto solo). Diese Buchstaben zeigen an, daß der Spieler blos die vorgeschriebene Taste, ohne alle weitere Begleitung, anschlagen soll, bis wieder ein Accord bezeichnet wird.

Da diese Bezeichnung der Intervalle nicht nur äußerst unvollkommen, sondern auch schwer für den Orgelspieler ist, so würde es wohl zweckmäßiger sein, besonders bei der jetzigen neuen Musik, wenn man blos die kräftigern Stellen der Kirchenmusik durch die Orgel verstärken ließe, und dem Orgelspieler zu diesem Zwecke durch Noten bestimmt anzeigte, wie dieß geschehen solle.

Sechstes Kapitel.

Vom Registriren.

Daß der Orgelspieler, wenn er durch sein Spiel den gehörigen Effect verursachen will, auch die zweckmäßigsten und passendsten Stimmen dazu nehmen muß, liegt klar am Tage. Die verschiedenen Register oder Stimmen sind als eben so viele Blasinstrumente zu betrachten, welche der Spieler nach Gutbefinden entweder einzeln, oder in Zusammenstellungen, ja wohl gar alle zusammen gebraucht. Es giebt Register, die nie einzeln, sondern nur in Verbindung mit andern können gebraucht werden. Z. E. die Mixtur, Quinte, Octave 2 Fuß und dergl. Die 8füßigen Register stellen die Tonreihe, wie das Pianofort, dar; die 4füßigen stehen um eine Octave höher, die 2füßigen um zwei Octaven. Ein Register, das um eine Quinte höher steht, ist ein 6füßiges, ein in der Octave der Quinte stehendes, ein 3füßiges; ein um die Octave tiefer stehendes, ein 16füßiges, ein um 2 Octaven tiefer stehendes, ein 32füßiges.

Man muß nicht immer mit starken Stimmen spielen, dadurch gewöhnt man die Gemeinde zum Schreien. Durch das zu sanfte Spielen hingegen, wird die Gemeinde wieder ungewiß in der Melodie, weil sie dieselbe nicht genugsam vernehmen kann. Die Orgel darf die Gemeinde nicht überschreien, sondern die Zahl der Stimmen muß sich nach der Versammlung richten, ob diese groß oder schwach ist. Weder zu viel tiefe und dumpfe, noch zu viel scharfe

Stimmen machen eine gute Wirkung. Die scharfen müssen jedesmal durch größere gehörig verdeckt, und die tiefen müssen durch scharfe gehoben werden.

Ich rathe jedem Orgelspieler, daß er außer dem Gottesdienst die Register probire, um nach und nach die passendsten und zweckmäßigsten Stimmen kennen und gebrauchen zu lernen.

Bitte.

Willst Du nun, lieber Orgelspieler, durch Dein Spiel die christliche Gemeinde erbauen, willst Du zur Andacht, zur würdigern Verehrung des Höchsten beitragen: so gieb auf dein Spiel Acht, strebe immer weiter zu kommen, benutze jede sich Dir darbietende Gelegenheit, durch welche Du dein Orgelspiel vervollkommnen kannst. Höre, so oft es Dir möglich ist, das Spiel bewährter Organisten, und wenn es Dir auch einen Weg von einigen Stunden kosten sollte. Ich habe sehr oft Weg und Aufwand, Wind und Wetter nicht gescheut, um einen Schneider, einen Parthel, einen Hochmuth, einen Binther, einen Eckersberg (von welchen die beiden letzten im Lande der reinsten Harmonie, im Chore himmlischer Heerschaaren sich befinden), hören zu können. — Spiele für dich fleißig Werke von berühmten Orgelcomponisten, suche ihre Gänge anzuwenden und mit Deinen Fantasien zu verweben. Verkenne das hier

Gesagte nicht, sondern merke darauf und forsche fleißig nach, damit Du sowohl das Dir anvertraute herrliche Instrument immer besser kennen lernen, als auch durch ein zweckmäßiges Spiel die öffentliche Verehrung des Allmächtigen und Gütigen erheben und verherrlichen mögest! —

Und sollte vielleicht dazu meine kleine Schrift, so unbedeutend sie auch immer seyn mag, doch Etwas beitragen: so würde mir das schönste Glück, die herrlichste Belohnung für meine Mühe und für meine guten und uneigennützigen Absichten zu Theil.

Ende.

Wortregister

zur bequemern Uebersicht des Ganzen.

A.

Abstracten. S. 17.
Accompagniren. S. 67.
Accord. S. 66.
Aufschnitt. S. 17.

B.

Balg, Blasebalg. S. 4.
Bank. S. 16.
Bärte. S. 18.
Blenden. S. 52.
Breite der Windl. S. 12.
Brüstung. S. 53.

C.

Calculaturclavis. S. 6.
Canal. S. 13.
Cancellen. S. 11.
Chor. S. 38.
Choralspiel. S. 59.
Conducten. S. 16.
Corpus. S. 17.
Consonanzen. S. 66.

D.

Dämme. S. 11.
Dämpfer. S. 38.
Decken der Pf. S. 17. 37.
Dissonanzen. S. 66.
Disposition. S. 44. 45.
Döckchen. S. 26.
Dominante. S. 67.
Dreiklang. S. 66.
Dur. S. 67.
Durchstechen. S. 29. 43.

E.

Einfache Stimmen. S. 21.

F.

Faltenbälge. S. 4.
Fangventil. S. 5.
Flachfelder. S. 52.
Flötenwerk. S. 17.
Fundamentalbrett. S. 12.
Fuß der Pfeifen. S. 17.

G.

Gabel-Koppeln. S. 25.
Gang des Windes. S. 16.
Gedeckte Pf. S. 17. 18.
Gemischte Stimmen. S. 22.
Generalbaß-Stimme. S. 65.
Gewichte, Gegengewichte. S. 5.
Größe der Pf. S. 19.
Grundstimmen. S. 21.

H.

Halbirte Stimmen. S. 22.
Handgriffe, Knöpfe. S. 23.
Hautbois (Oboe). S. 51.
Hauptcanal. S. 15.
Haupttheile der Orgel. S. 3.
Hauptventile. S. 13.
Heulen. S. 28.
Hut. S. 18.

J.

Intervall. S. 66.
Intoniren. S. 20. 32.
Intonireisen. S. 33.

K.

Kämme, Scheiden. S. 26.
Keil. S. 17.
Kern. S. 17.
Kleine Pfeifen. S. 19. 21.
Knöpfe a. d. Registern. S. 23.
Kopf. S. 17.
Koppel. S. 25. 26.
Kröpfen, gekröpfte Pf. S. 19.
Krücke. S. 17.

L.

Labialpfeifen. S. 17.
Labien. S. 17.
Labiireisen. S. 33.
Länge der Windlade. S. 12.

M.

Manual. S. 24.
Mediante. S. 67.
Mensur, mensuriren. S. 20.
Mittlere Pf. S. 19. 20.
Mixturen. S. 37. 22.
Moll. S. 67.
Mundloch. S. 5.
Mundstück. S. 17.

N.

Nasat. S. 51.
Nebencanäle. S. 15.
Nebenstimmen. S. 22.
Nischen. S. 52.

O.

Oberplatte. S. 4.
Offene Pfeifen. S. 17.
Orgel. S. 1. 3.
Orgelanschlag. S. 45.
Orgelbaumeister. S. 4.
Orgelschläger. S. 4.
Orgelspiel. S. 54.
Orgelstimmen. S. 23.

P.

Parallelen. S. 14.
Pedal. S. 25.
Pfeifen. S. 16.
Pfeifenlänge. S. 19.
Präludiren. S. 56.
Prospect. S. 12.
Prüfung, Examen d. O. S. 39.
Pulpete. S. 14.
Pulpetendraht. S. 14.

R.

Register. S. 21. 23.
Registerknöpfe. S. 23. 24.
Registerstangen. S. 23.
Registriren. S. 71.
Repetiren der Stimmen. S. 22. 23.
Rohrwerke. S. 17.
Roßadern. S. 5.

S.

Schlüssel. S. 23. 24.
Schnarrwerk. S. 17.
Schwanken der Bälge. S. 40.
Seitenbretter. S. 5.
Septimenaccord. S. 67. 78.
Signaturen. S. 68.
Spanbälge. S. 4.
Springventile. S. 13.
Spunde. S. 11.
Stärke des Windes. S. 8.
Stecher. S. 5.
Stege. S. 11.
Stiefel. S. 17.
Stimme. S. 21.
Stimmhorn. S. 35.
Stimmen. S. 34.
Stöpsel. S. 18.
Strebefedern. S. 5.
Structur der Pf. S. 21.

T.

Tabelle der Signaturen. S. 69.
Tasto solo. S. 70.
Temperatur. S. 33. 34.
Tertian. S. 51.
Thürme. S. 52.
Tongröße der Pf. S. 20.
Tonica. S. 66.
Tremuliren. S. 35.

U.

Uebergroße Pf. S. 19. 21.
Ueberkleine Pf. S. 19. 21.
Unterplatte. S. 4.
Untersatz. S. 52.

V.

Ventile. S. 15.

W.

Wasserorgeln. S. 3.
Weite der Pf. S. 19. 20.
Wellen. S. 23. 24. 26.

Wellenarme. S. 26.
Wellenbrett. S. 27.
Wellenrahmen. S. 27.
Wind. S. 6.
Windbehältnisse. S. 11.
Windführungen. S. 11.
Windkasten. S. 13.
Winkelhaken. S. 23. 24. 27.
Windlade. S. 11.
Windstock. S. 14.
Windwage. S. 8.
Wippe. S. 23. 24.

Z.

Zieharme. S. 23. 24.
Züge. S. 23.
Zunge. S. 17.
Zwischenspiele. S. 62.

Druckfehler.

Seite 28. Zeile 7 lies Ursachen statt Ursache.
— 28 — 16 lies den statt denn.
— 38 — 12 lies dämpfet statt dämpfe.
— 48 — 3 lies Manual statt Mannal.

Bücher-Verzeichniß.

Beim Verleger dieses Werkchens sind noch folgende empfehlungswerthe Musikalien und Bücher erschienen, welche in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben sind:

Adam, J. G., der lustige Clavierspieler, eine Sammlung von 102 Musikstücken, bestehend in 24 Walzern, 1 Hopser, 38 Ecossoisen, 2 Angloisen, 15 Quadrillen, 7 Polonoisen und 3 Märschen, darunter mehrere vierhändige sind, und 12 Variationen. Zum Gebrauch beim Unterrichte im Clavierspielen. 2 Theile. quer 4. geh. 2 Thlr.

Adam, J. G., Neuer lustiger Clavierspieler. Eine reichhaltige Sammlung neuer fröhlicher Tänze und andrer dergleichen Musikstücke für Pianoforte und Gesang. Zum Gebrauche beim Unterricht im Clavierspielen. gr. 4. geh. 1 Thlr.

Adam, J. G. 6 leichte fugirte Vorspiele mit daraus entlehnten Zwischenspielen zu beistehenden Chorälen für die Orgel. (Als Anhang zu Güntersberg Anleitung Choräle mit der Orgel zweckmäßig zu begleiten) quer Fol. 16 Gr.

Dessen kurze und leichte Gesänge zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste und bei Singumgängen für große und kleine Chöre vier- und dreistimmig gesetzt. 4 Hefte. 4. geh. 2 Thlr. 14 Gr.

Dessen 10 Veränderungen über das Thema: Liebes Mädchen hör' mir zu, für das Pianoforte. quer Fol. 9 Gr.

Camenz, M., katechetisches Handbuch, oder faßliche Darstellung der ganzen christlichen Religion und Moral, für Lehrer der Jugend. 8 Bändchen. 8. 4 Thlr. 16 Gr.

— — Lehrbuch der Glaubens- und Sittenlehre des Christenthums, zum Gebrauch für Schulen. 8. 6 Gr.

Lehrer der Jugend, welche Geist und Herz ihrer Zöglinge bilden, und Liebe zur Religion und Tugend in ihnen erwecken wollen, würden in diesem empfehlungswerthen katechetischen Handbuche die beste u. schönste Anweisung finden.

Conrad, J. G., Beiträge zum Gesangunterrichte nach Ziffern, als Probe einer leichten Bezifferung. 4. 6 Gr.

Dotzauer, J. F. der kleine Clavierspieler, oder leichte Uebungsstücke durch alle Tonarten für den ersten Unterricht im Clavierspielen. 1r Theil. 2te Aufl. gr. 4. geh. 21 Gr. 2r Theil. 1 Thlr.

Güntersberg, C., Anleitung, die vorzüglichsten Choräle zweckmäßig mit der Orgel zu begleiten, um dadurch religiöse Empfindungen der Gemeine, mit Rücksicht des Textes durch mannichfaltigere Harmonie zu erwecken, zu leiten und zu unterhalten, 1r Heft. 18 Gr., 2r Heft mit einer Anzeige über den Registerzug der Orgel, und Inhalt beider Hefte 20 Gr. quer Fol. 1 Thlr. 14 Gr., 3r Heft, oder Anhang, s. Adam 6 Vorspiele.

Häßlers, J. W., vier und zwanzig leichte Sonaten fürs Clavier oder Pianoforte, mit und ohne Begleitung einer Flöte, Violine und Violoncells. 1 — 4 Thl. Querfolio. 3 Thlr. 12 Gr.

— — acht und vierzig kleine Orgelstücke theils zu Choralvorspielen beim öffentlichen Gottesdienste, theils zur Privatübung; für angehende Orgelspieler und Schulmeister auf dem Lande. gr. 4. 2 Thlr.

Hermsdorf, J., theoret. prakt. Elementarbuch der Geometrie. Nach einer neuen, hauptsächlich die Entwickelung und formelle Bildung der Verstandeskräfte bezweckenden Methode, für den ersten Unterricht in Bürgerschulen und den untern Classen der Gymnasien. Mit 10 Kupfertafeln. gr. 8. 1820. 1 Thlr. 6 Gr.

— — Sammlung von Uebungsaufgaben über die vier Fundamentalrechnungsarten. Der Aufgaben über die Rechnungsarten aus Verbindung der Zahlen 1ste Abtheilung 4. 15 Gr.

— — Leitfaden beim Schulunterrichte in der Elementargeometrie und Trigonometrie. Für die obern Classen der Gymnasien. Mit Zeichnungen. 1r und 2r Cursus gr 8. Die vollständigen Auflösungen dazu für Lehrer 2 Thlr. 9 Gr.

Lutheritz, D. C. F., der Hausarzt bei den wichtigsten innern und äußern Krankheiten des Kopfes. Eine Anleitung, wie man sich bei den verschiedenen Augen-,

Die Orgel.

Dieß Instrument wird durch Wind zum Tönen gebracht. Jeder einzelne Ton hat in jedem Register seine eigene Pfeife, und diese Pfeifen können nicht nur einzeln, sondern auch mit den Pfeifen der andern Register zum Tönen gebracht werden. Der Wind, der die Pfeifen anblasen soll, wird durch Bälge bereitet und in einen Kasten, den man die Windlade nennt, geleitet. Aus der Decke dieser Windlade befinden sich viele kleinen und größeren verschlossenen länglichten oder kleine Windzüge, über welchen die Register Pfeifen / und Pfeifen angebracht sind. Die Pfeifen stehen auf einem durchlöcherten Brettchen (dem Stock) und jedes Register hat seinen eigenen Stock. Vermittelst eines Schiebers, durchlöcherten Brettel (Schleife), welche unter dem Stock vor und rückwärts geschoben werden kann, können die Löcher des Stocks geöffnet und wieder verschlossen werden, je nachdem beim Schieben der Schleife die Löcher derselben unter die Löcher des Stocks zu liegen kommen oder nicht. Die Ventile in der Windlade sind jedes einzeln mit der Taste durch Züge und Abstracte verbunden, wenn nun das Ventil aufgezogen wird, ist dieß die Pfeifen der aufgezogenen Register klingen, solange man die Taste mit den Fingern niederdrückt – und zu klingen aufhören, sobald man den Finger davon nimmt.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Wilhelm A.

Das Wichtigste über die Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel und über das zweckmäßige Spiel desselben für Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Freunde des Orgelspiels ; Mit 3 Zeichnungen

Meissen 1822

Mus.th. 3508#Beibd.1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599680-3